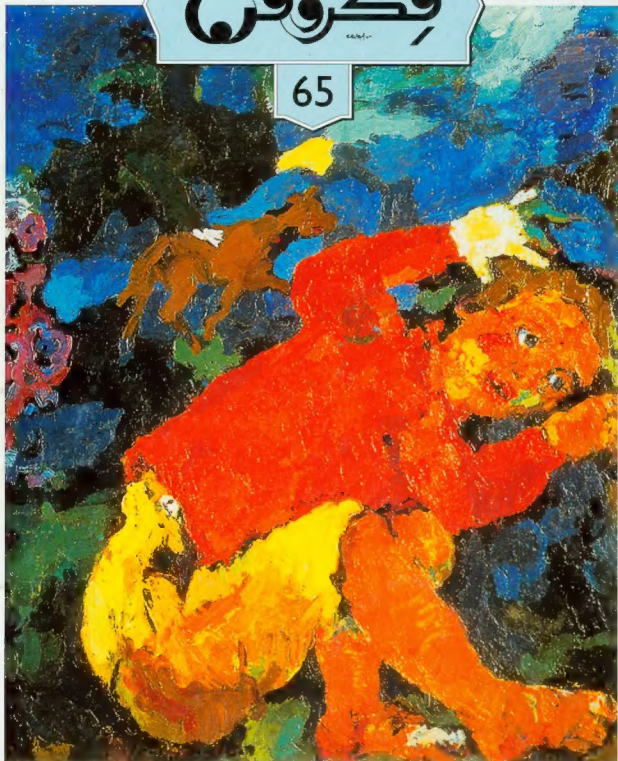


# فكر وفن

65





تتأقن الانعطافة من الألف الثاني إلى الألف الثالث في أوروبا بانعطافة في المجالين الاقتصادي والاجتماعي . ويشرف العصر الصناعي اليوم على النهاية . ونحن مقبلون في سرعة بالغة على عصر الخدمات ، ويقبل العالم كله على عصر المعلومات والاتصالات .

وتتجلى نهاية العصر الصناعي في منطقة الرور بأوضح صورها ؛ فقد هجرت مناجم الفحم وصناعة الصلب إلى أماكن أخرى من العالم ؛ بعدما كانتا سببا في الرزق لأبنائه . غير أنّهما إذ رحلا خلفا وراءهما ما كانا يستخدمانه من عذّة ومنشآت . وليس يمكن اليوم الخلاص من هذه «الحردة» بإزالتها . كما أنّه ليس يمكن أن تُجر تلك الأرض التي استُعمرت استعماراً متفرّقا إثر ازدهار الاقتصاد في السنوات الماضية فالحظّ بها الضرر . وإنّما ينبغي أن تُشكّل هذه المناطق تشكّلا جديداً ، فلا بدّ أن توجد أحياز معاشية واقتصادية جديدة ذات نوعية عالية ، بحيث تصبح جزءاً من البيئة المحيطة . فهل ثمة فرصة للبدء في نهاية فترة من فترات الفوّ في عملية تحديد محلّ استغلال القيم الداخلية على التوسع الدائم ؟ ويسعى مشروع معرض البناء الدولي لمتنزه إيشرف الذي يُعرّف به في مقال «استشراف المستقبل» . المعار في آخر العصر الصناعي» أن يتحقّق الإجابة على هذا السؤال مستنداً في ذلك إلى تصوّرات جديدة .

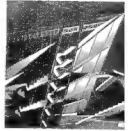
والخطوة الجديدة لمصلحة القطارات الألمانية ذات أهداف مشابهة . ويعرض مقال «نهضة محطات القطار» . المدينة في القرن الحادي والعشرين» لهذه الأهداف ؛ زيادة النقل العام على سكك الحديد على حساب النقل الفردي والنقل الجوي ، والاعتماد على الإتيان على المزيد من الأراضي عن طريق استغلال الموارد . والتخفيف من ضياع الأحياز الحياتية وسط المدن ، وتحتبّ تقتبب الاستيطان ، وبثّ الحياة في مزيد من المراكز في المناطق الحضرية . وكانت محطات القطار وما يتصل بها من سكك حديدية غيّرت وجه المدن في القرن التاسع عشر تغييراً أساسياً ، وأفضت إلى قيام بني جديدة فيها ، فهل تملك أن تفعل الشيء عينه في القرن الحادي والعشرين .

ومن ممّا لا يحبّ ممارسة الرياضة أو متابعة نقلاً للمباراة في كرة القدم آخر الأسبوع ؟ بل كم ممّا هجروا مضاجعهم أثناء الألعاب الأولمبية في أطلانطا ليتابعوا على شاشة التلفاز المنافسات الرياضية الجارية عبر المحيط ؟ ونغفل في كثير من الأحيان عن أنّ الرياضة لا ترمي دائماً إلى تقوية البدن أو الترويح عن النفس وحسب ، بل يمكن لها ، إلى ذلك ، أن تُخدم أغراضاً اقتصادية ، أو وطنية . أو حتّى سياسية . ويتيح لنا المقال الموسوم «اللعبة الباردة بالنار الأولمبية» نظرة خلف الكواليس ، بل قل نظرة خلف المذوّجات الرياضية . فيرجع بنا كاتب المقال إلى تاريخ الألعاب الأولمبية ، ويكشف لنا ، متّخذاً في ذلك الألعاب الأولمبية من عام 1936 مثلاً ، مقدار عشق الناس إلى الرمزية ومظاهر الانتصار ، وكيف أنّ الرياضة تحقّق هاتين الغايتين على نحو فائق ، وكيف يمكن ، لهذا ، أن تستغلّ السياسة الرياضة لتحقيق أهدافها .

وضربت «المدارس الفكرية» في السنوات الأخيرة في الدروب دائماً التي ضربت فيها سابقاتها في القرون الماضية ، والتي كانت كلّما حانت نهاية قرن تطلع على الناس بالعباء إستراتيجية تنبئهم بسوء الطالع وخراب الدنيا ، هذا ، على الرغم من أنّ نهاية الحرب الباردة توجب استشراف عكس ذلك . غير أنّ هؤلاء يرون خطراً للحرب جديداً في المستقبل ، ألا وهو صراع الحضارات . فتجد صامويل هنتنغتون ، مثلاً ، وهو أستاذ في جامعة هارفارد ، يأتي في كتابه «صراع الحضارات» الذي لقي اهتماماً كبيراً بنظرية مفادها أنّ الحروب في المستقبل لن تقع بين الدول الوطنية ، وإنّما بين الحضارات . وينظر ميشائيل شتاينهاوزن في نظرية «صراعات الحضارات» بمقال وجهه بهذا العنوان أيضاً نظرة ناقدة فاحصة . ولا يرى محمد سيد قطّطاوي ، شيخ الأزهر ، هو الآخر أيّة أمارات لصراع الحضارات هذا . وجاء في حديث أجرته معه مجلة دير شبيغل ، «إذا ما نظر المرء نظرة مدققة ، ولم يلفِت إلى الاستثناءات القليلة ، التي الإسلام والثقافات الأخرى في العالم يسعون إلى التناغم فيما بينهم بصورة متزايدة» . ولهذا هو موضوع مقال «الإسلام الحق وأحد» الذي أدرجناه هنا .

## المحتويات

Yasmina Amekrane ZUKUNFTSAHNUNGEN Der Architekt am Ende des Industriezeitalters	4	ياسمينه أمقران استشراف المستقبل المعمار في آخر العصر الصناعي
Rüdiger Puhle RENAISSANCE DER BAHNHÖFE DIE STADT IM 21. JAHRHUNDERT	12	روديجر بوله نبضة محطات القطار . المدينة في القرن الحادي والعشرين
Bernd Kortländer EIN DEUTSCHER DICHTER – HEINRICH HEINE	18	بيرند كورتليندر شاعر ألماني – هينريش هاينه
Renate Voigt DAHEIM IN DER FREMDE Der syrische Dichter und Chamisso-Preisträger Adel Karasholi	24	ريناته فوغت وطن في الغربة الشاعر السوري عادل قرشولي الحازر جائزة شاميسو للأدب
Mahdi Mohammed Ali BADR SHAKER AL-SAYYAB – FERN VON SYMBOLEN UND MÄRCHEN	27	مدي محمد علي بدر شاعر السياب - بعيدا عن الرمز والأسطورة
Michael Steinhausen KAMPF DER KULTUREN Ist die Kommunikation zwischen den Kulturen gestört?	31	ميشائيل شتاينهاوزن صراع الحضارات هل الاتصال بين الحضارات مشوّش؟
Hugo von Greifenklau „ES GIBT NUR EINEN WAHREN ISLAM“ Sheich Mohammed Sayyid Tantawi im Gespräch mit dem Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL (3/1997)	36	هوغو فون غرايفينكلو «الإسلام الحق واحد» حديث الشيخ محمد سيد طنطاوي لهجة دير شبيدل (3/1997)
Sonja Striegel STUDIUM MIT RÜCKFLUGTICKET Ausländische Studenten in Deutschland	38	سونيا شترينغل بطاقة العودة إلزامية للطلاب الأجانب في ألمانيا
Annette Bauer DIE EUROPA UNIVERSITÄT VIADRINA	41	أنيتة باور جامعة أوروبا فيادرينا في فرانكفورت على بحر الأودر
Peter Hoffmeister DAS KALTE SPIEL MIT DEM OLYMPISCHEN FEUER Berlin 1936 – Die olympischen Spiele und der Nationalsozialismus	43	بيتر هوفمايستر اللمبة الباردة بالنار الأولمبية برلين 1936 ، الألعاب الأولمبية والوطنية الاشتراكية
Renate Franke KUNST UND MACHT IM EUROPA DER DIKTATOREN Eine Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin	46	ريناته فرانكه الفن والسلطة في أوروبا الممتدّين معرض في المتحف الألماني التاريخي ببرلين



## المحتويات



Ursula Bode  
DER OBERWILDUNG AUS WIEN  
Kokoschka in Dresden

49

أورسولا بوده  
كبير متمزدي فيينا  
كوكوشكا في دريسدن

Peter Sager  
DER HIMMEL AUF ERDEN  
Tiepolos Fresken in Würzburg

53

بيتر ساجر  
حقة على الأرض  
رسم تيوبولو الجدارية في فورتسبورغ

Helen Mecklenburger  
NICHT KLECKERN, SONDERN KLOTZEN  
Man redet wieder über deutsche Filmemacher

60

هيلين مكلينبورغر  
إذا أنصمت أشبع، وإذا ضربت أوجع  
عناد الحديث عن محرري الأفلام الألمان

Manfred Dworschak  
ATEMTERAUBENDES ABTAUCHEN  
IN EINE BODENLOSE DATENBANK  
Der Merburger Index

64

مانفريد دفورشاك  
غوص بيهر الأتفاس في قاعدة للبيانات لا تهر لها  
فهرس مايربورج

KULTURCHRONIK

66

أحداث ثقافية

BÜCHER

75

قراءات



FISCHER WA FANN, Nr. 65 Jahrgang 34, 1997

فكر وفن - عدد 65، السنة الرابعة والتلاتون، 1997.

الإصدار والنشر، INTER NATIONES

إدارة التحرير، الدكتور روزماري هيل، التحرير، باسيتة أمقران

الدكتور محمد الصادق طراد

الإشراف على الفترحة والمصن، الدكتور محمد الصادق طراد

الفترحة، د. محمد النور، د. وقت هيم

الصف، Info-Netz Stuttgart GmbH

التصميم، Graphisches Köln

الطباعة، Greven & Bechard GmbH, Köln

عنوان هيئة التحرير،

Dr. Rosemarie M. Hill

Hauptstr. 44, D-73278 Schlierbach

لا يجوز إعادة طباعة تصوي أو صور من هذه المجلة إلا بإذن من الناشر.

ويعلن الناشر أن الآراء الصادرة في هذه المجلة إنما هي في الأساس آراء

المؤلفين.

© 1997 INTER NATIONES

ISSN 0015-0932

BILDNACHWEIS FWF 65

U 1, U4, Seite 50, 51, 52:

Katalog

U 2, Seite 79 (oben): aus

„Syner“, Hirmer Verlag,

München

Seite 4/5, 6, 7, 8: Katalog

Seite 9: IBA Gelsenkirchen,

MAGNET VISION

Seite 10: IBA Gelsenkirchen,

Thomas Weimer

Seite 12, 17 (bl. Bild): DB

Berlin, Hubrich

Seite 13: DB Berlin, Klee

Seite 15, 16/17: DB Berlin

Seite 19, 20, 23: AKG Photo,

Berlin

Seite 21: H. Heine-Inst.,

Düsseldorf

Seite 25: Karin Wilk, Weiden

Seite 31: Europaverlag,

München

Seite 32, 34, 35: dpa,

Frankfurt/Main

Seite 37: Norbert Schiller,

Karo

Seite 38, 39, 40: David

Aussenhofer, Berlin

Seite 41, 42: Heide Frei,

Frankfurt/Oder

Seite 43, 46, 47, 48:

Süddeutscher Verlag,

München

Seite 45: Inter Nationes, Bonn

Seite 53, 54, 55, 56, 57, 58/59:

Wolf-Christen von der Mühl,

Dechau

Seite 60: Twenty Century Fox

of Germany

Seite 61: TODS FILMKUNST

Seite 62: c 1995 Warner Bros.

Seite 63: Buena Vista

international

Seite 69: Isolde ONSAUM,

München

Seite 74: Forschungsinst.

Senckenberg, Frankfurt/Main

US, Seite 79 (unten): aus

„Jordanien“, Hirmer Verlag,

München

# استشراف المستقبل المعمار في آخر العصر الصناعي

ياسمينة أمقران

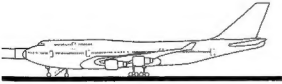
## المعمار متنبأ؟

عُرِضَت في الرواق المركزي للحدائق غاذج جميلة . وصور أخاذة . ونصوص بليغة . وأشرطة فيديو أُريد بها توثيق المشاريع المشاركة في المعرض . والتنويه بالمهندسين الكبار والممارسين المشهورين الذين اعتادوا النجاح . فتجد ضمن هذه المشاريع مشروعا مقترحا للمعمار سير نورمان فوستر . يتشثل في ناطحة السحاب ارتفاعها 840 مترا ، اقترح المعمار أن تبني في طوكيو . أو أحلامنا لليون كرير بمدينة الصفوة «أتلانتي» المبنية على النمط الكلاسيكي . إلا أنك لن تجد ضمن عخطط المعرض الذي يبدو أن الأشياء عُرِضَت فيه على غير نظام معين للموضوعات . مهما اجتهدت بالبحث ، ما يدل على قدرة المعمار على استشراف المستقبل . وعرض ريتسو بيانو مطارا أنيقا يستخدم التقنية الحديثة ، وهو مطار قد بني منذ مدة غير قريبة على جزيرة اصطناعية أُقيمت في خليج أوساكا . وأبدعت زها حديد ثانية بتصاميم تهر الأنفاس جاءت فيها الجدران مائلة منحرفة . أما المكتبة الوطنية في باريس التي صمّمها دومينيك بيزو المتميزة بأبراجها المضلعة ، أو «المتحف الكلية» الغريب الذي صمّمه ألدنرو منديني في غروينغن ، أو المساجد التي صمّمها عبد الواحد الوكيل فكلها معروفة ؛ إذ قد بُنيت جميعها ، وشاع الحديث عنها في وسائل الإعلام وقت

صار عُرض الفني الذي يقام مرة كل عامين في البندقية مئة عام . وكانت إقامة المعرض على نحو مطرد كل هذه المدة ، وحرص القائمين عليه على رفعة مستوى العروض فيه جعلاً منه في هذه الأثناء أعلى المعارض الفنية في العالم قدرا . أما العارة فليست بعيدة العهد في معرض البندقية ؛ إذ تقام منذ عام 1980 وعلى فترات غير منتظمة معارض للعارة لا تقل عن أجنحة المعرض الأخرى جذبا لانتباه الجمهور . وكان جوزيه غلاسو ، راعي معرض العارة الأول في البندقية . تحدث في الاحتفال بافتتاح المعرض عام 1980 عن التناقض بين المؤسسات والأفراد ، وعن استحالة الجمع بين الاستهلاك الفردي والاستهلاك الاجتماعي للوقت والموارد . وأشار إلى صعوبة عرض سياقات معقدة في معرض كمعرض البندقية . تتراوح من تخطيط المدن إلى استعراض العارة لنفسها باعتبارها فنا من الفنون . وينبغي على معرض البندقية ، في رأيه . أن يقدم أساسا وأدوات للعمل . وبجاءا للتأمل ، وحافزا لحياة أكثر عمقا ، وعناية بالجوانب الجمالية والاجتماعية .

## المعرض الدولي السادس للمعمار في البندقية

... أقم هذا المعرض في خريف عام 1996 في إطار موضوع عام طموح هو «استشراف المستقبل : المعمار متنبأ» . وشارك في المعرض نحو سبعين معماريا ، ومصمما ، وثلاثا من نحو ستين بلدا . وكان على هؤلاء أن يتقدموا بأعمال تتناول عمارة المدن وبنائها في المستقبل ، وتعرض لدور المعمار في تشكيل المستقبل .



ولم يجد الزائر لأروقة الدول الأخرى أيضاً أي أثر لاستشراف المستقبل. وأكثر ما كان يلقاه، في أحسن الأحوال، إلماحات مستقبلية مصفمة ببراءة. أمّا فيما عدا ذلك، فقد مثلت الأفكار والمشاريع المعروفة على تنوعها، في أكثرها، فنّ العارة المعاصرة بحسب المعايير الغربية. فهذا الفهم قد أصبح عالمياً، والأشياء تجري مجراها المعتاد.

#### تغيير بدول غدا؟

منذ بدأ التصنيع والمدن والأقاليم تنمو على نحو لا يتقطع، غير أنّ ما ينشأ عن هذا الفنّ الكبير لا يكون مدناً، وإنما حواضر بالغة الضخامة، ليس لامتدادها حد. فاليوم يسكن في طوكيو 26,5 مليون ساكن، بعدما كان عدد سكانها في عام 1950 6,9 مليون ساكن وحسب، وتلغى الأمر عنه في القاهرة. ومكسيكو سيتي. وساو باولو. ويومباي. ولوس أنجلوس. وفي الأقاليم النامية من جنوب شرقي آسيا، وعلى الرغم من أنّك لا تجد في أوروبا أقاليم كبيرة كهذه تنمو نمواً سريعاً، لكنك تجد مواضيع كثيرة لا هي مدن ولا ضواحي لندن. ولا قرى، لا قلب محدد لها، ولا أطراف بيّنة. فهذا هو واقع المدن والضواحي الأوروبية اليوم، وحينما نظرت في أوروبا في مثل أماكن السكنى هذه وجدتني لا تتخيّر ما سواها بشئ. الواحدة منها تشبه الأخرى. فضواحي أنتفرن تشبه ضواحي أثينا، وضواحي بوخوم تماثل ضواحي بودابست. وهذا راجع، في المحلّ الأوّل، إلى نمط التطوّر في السكنى في الأربعين العام الماضي. ففي هذه الفترة تضاعفت مساحة السكنى في أكثر المدن بأوروبا، ولم تعرف المدن الأوروبية في تاريخها مثل هذا القدر من الاستهلاك للمساحات. فقد نمت المدن الصغيرة والمدن الكبيرة ممّا لتصبح ضواحي، منطقة الراين الرودر، منطقة الراين الماين، منطقة «راند شتات» في هولندا. وكانت نتيجة عملية التحضر هذه،

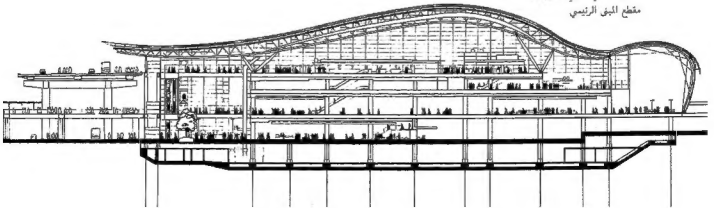
بنابها. أمّا العلاقة بين التذكير بدار الأوبرا في سيدني. والتي كان يورن أوتسون صمّمها قبل ربع قرن. وكانت مثاراً للانظار في حينها. وبين النظرة إلى مستقبلنا في العارة فتبقى أحمية لا يتكشف حلها.

بل وحتى أعمال المماريين اللاتين والثلاثين الأقلّ شهرة. وأكثرهم من الجيل الأصغر من المماريين. والذين جمعت أعمالهم في قسم من المعرض سمي «الأسوات المساعدة» فلم تدلّ على أنّها قادرة على معالجة ما سيأتي به المستقبل من مشاكل ثقافية. وبيئية. واقتصادية بدأت ملامحها تتبيّن اليوم. فهؤلاء الماريون ما يزالون يمتسكون إلى حدّ بعيد بالأساليب والمواقف الخاصة بالمماريين المشهورين.

#### الممار: ليس مستقبلاً؟

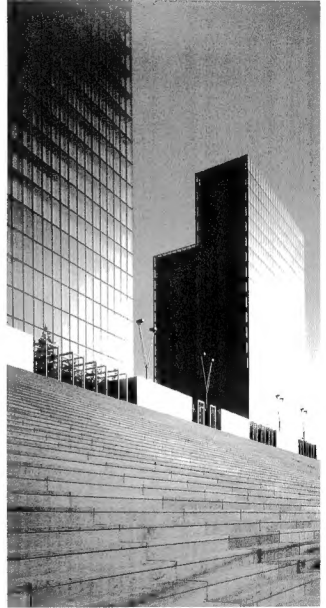
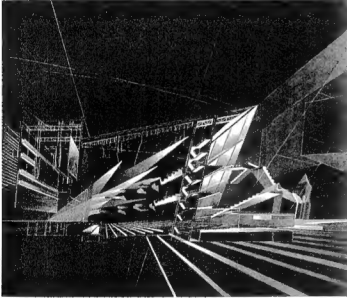
ركام الخرسانة. والأسقف والجدران المهيّمة. والخشب المشقّق. والتعبار. والقدارة. وصرخات الاستغاثة. وصفارات الشرطة تتجمع ممّا لتصبح حجماً؛ الهرة الأرضية الفظيعة التي ضريت مدينة كويه اليابانية كانت موضوع الرواق الياباني. فالماريون لا يستطيعون معرفة الأشياء قبل وقوعها؛ إذ هم ليسوا متنبّئين. وكان هذا الفهم هو الذي دفع أراتا إيزوزاكي لاختيار هذه المشاهد المزرعة لتكون منظراً مسرحياً دالاً على العجز البشري. أمّا العبر التي ينبغي أن تستقى من كارثة كويه. والتي نتج عنها وفاة أكثر من سبعة آلاف ضحية. وتهدّم ما يزيد على 210 ألف بناء، في رأي هذا الممار فيسيطة. وهي أن يجتهد الماريون عند إعادة بناء كويه في أن يضمّنوا مستقبل المدينة عن طريق إقامة مبانٍ أكثر مقاومة للزلازل؛ فليس من واجب الممار أن يحسّ بالهزّات قبل وقوعها أو أن يسجّلها، فهي بيّنة جليلة. وإنّما ينبغي عليه أخذها بالاعتبار وحسب.

ويشو بيانو: خطط تصميمية  
لنطار كاتساي الدولي، اليابان  
مقطع المبنى الرئيسي





الدور من أعلى إلى أسفل :  
 - عبد الوهاب الزكييل : قبة مسجد الشريفة - جدة  
 - زها حديد : دار الأوبرا بكازيفيف - بريفيف  
 - ألسندرو منديني : متحف غرونيغن - هولندا



دومينيك بيرو : مكتبة فرنسا  
 الوطنية ، باريس



نورمان فوستر :  
النموذج لثاظمة صحاب  
«الأنف» (840)  
م ، شوكيو

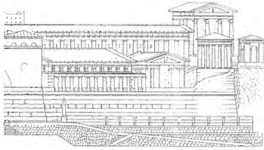
والتي جاءت في جزء منها نتيجة تخطيط مسبق . وفي جزء آخر من غير تخطيط انبعاثا بينيا . واقتصاديا . واجتماعيا ؛ فاستهلاك الموارد مطرد . والتوسع السكاني يلتهم المساحات الفارغة . وتضيق المساحات القريبة من المدن التي كانت تُستخدم للاستجمام . وكانت عاملاً في التوازن البيئي . وازدادت المسافة بعداً بين المصانع وأماكن السكنى . وبين هذه وبين مراكز المدن . وازدادت العزلة الاجتماعية . وتعاظم الاعتماد على السيارة . ويؤدي مثل هذا التطور إلى التساؤل عن الخطط الموضوعية للسيطرة على النمو في أماكن السكنى وفي استهلاك الموارد . وكذلك للتساؤل عن أثر هذا النمو في المدن والتجمعات السكانية .

ويجري اليوم في أوروبا جميعها . على اختلاف في السرعة والقوة . تحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع الخدمات . وأما المناطق الصناعية القديمة التي غدت الآن في حاجة إلى صيانة وإصلاح . والتي تشكلت مدنها ومناطقها وانطبعت عبر عدة قرون بطابع الصناعة وحدها . فأصبح لها «دور طبيعي» ؛ إذ أن أكثر المدن والضواحي في أوروبا ستلقى مصيرها نفسه في وقت غير بعيد .

ولن يؤوض النقص الشديد في أماكن العمل في القطاعات المنتجة بالقدر المرجو من خلال إيجاد أماكن عمل جديدة في قطاع الخدمات . وفي الإجمال ، فإن عدد العاملين في تراجع . كما أن معدلات زيادة السكان في تناقص ؛ بعدما كانت زادت زيادة كبيرة في شرق أوروبا في النصف الأول من التسعينات . بل ومستبد المعدلات

بالتراجع مع بداية الألف القادم ؛ ففي حين أن عدد «مستهلكي» الموارد في انحسار . إلا أن استهلاك الموارد نفسه . بما فيها استهلاك الطاقة والمواد الخام . في ازدياد .

كما أن معدلات النمو الاقتصادي تنخفض حتى تكاد تنعدم . ومصادر المال اللازم الذي يمكن استخدامه في إعادة إعمار المدن التي باتت ضرورية لم



تعد تهمل من قوة دفع النمو الاقتصادي . والخزانات الحكومية غدت فارغة . والالتزامات الناشئة عن الضمانات الاجتماعية في ازدياد . وتعاظم معها الديون الحكومية .

وسعى المشروع الألماني المقدم لمعرض العمارة السادس في البندقية إلى الإجابة على التساؤل عن إمكانيات تحديث مناطق السكنى . والمدن . والضواحي وإعادة تنظيمها من حيث النوعية دون إعمارها إعماراً جديداً بدرجة كبيرة . ودون استهلاك الموارد استهلاكاً شديداً . ومن غير الاعتماد على توظيف رأس مال حكومي كبير .

أي رعى المشروع إلى الإجابة على السؤال الذي مفاده : «تغيير من غير غزو ثقافة بناء المدن في القرن الحادي والعشرين» . وأخذ هذا المشروع مثالا له «معرض البناء الدولي لتائر إيشر» .



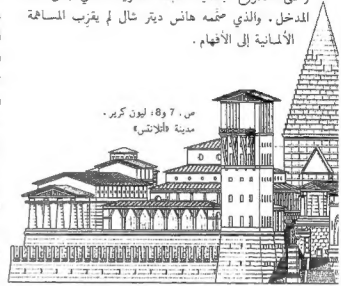
لتطوير المناطق السكنية على نحو مقبول على المدى البعيد . فهو بذلك المشروع الوحيد القادر على تحديد الاتجاهات وتقديم الإجابات في هذا المجال .

وفي عام 1989 أخذت شركة معرض البناء الدولي لمتنزه إيشر المحدودة المسؤولية على عاتقها مهمة إعادة الإعمار الاقتصادي والبيئي لجزءه الشمالي من منطقة المرور الأقليمي تطوّرا . منطقة إيشر : لجعلتها هدفاً أن تعيد استخدام المنشآت الصناعية . ومنشآت المناجم المهجورة . وإيجاد مناطق صناعية فائقة الجودة (العمل في المتنزه) . وأن تدج في ذلك أعمال الإغناء والتخطيط المدنية . فتراد تحديد منطقة صناعية طولها 70 كيلومتراً ، وعرضها 15 كيلومتراً . ومساحتها 800 كيلومتر مربع . ويسكنها مليونان ونصف المليون من الناس ، بحيث يراعي هذا التجديد المستقبل . وتشترك 17 مدينة . وكثير من المقاولين . وعدد غير يسير من مبادرات المواطنين منذ عام 1989 في برنامج التجديد هذا الذي يشمل ما يزيد على مئة مشروع . يشارك فيها أكثر من 150 معارفاً ألمانياً وأجانباً . وتدلّ هذه المشاريع دلالة واضحة على أنّ عرض عمليات التجديد ومناقشتها لا يقلّ شأنًا عن تقديم النتائج النهائية للمشاريع . علماً أنّ التقديم النهائي لمعرض البناء الدولي لمتنزه إيشر سيكون في 1999 .

### أمّ يهدوا سوى منطقة المرور البسيطة؟

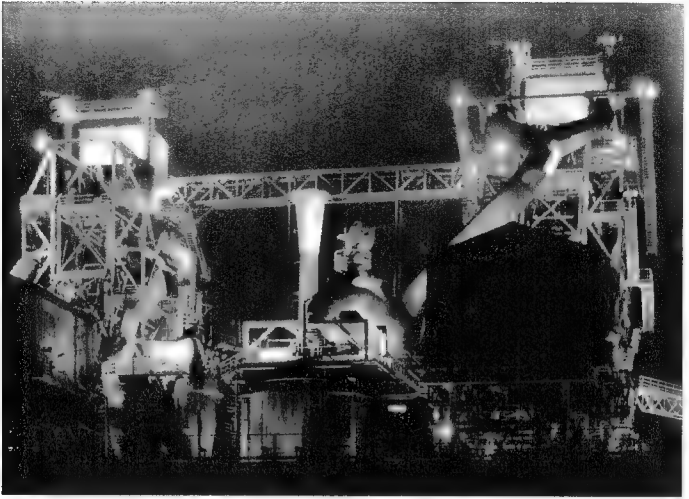
... بل وأصعب جزء فيها . منطقة إيشر . لتكون أفودجا لمدينة المستقبل «منطقة المرور» و «منطقة إيشر» تعذّن أمثلة مفترضة بشكل خاص على تلك «المدن البسيطة» التي هي مدن ولا هي قرى . ليس لها مراكز تاريخية . تنشأ وتنفو بسرعة بالغة . وتساوي هذه المدن . إلى ذلك ، من صعوبة أخرى ، وهي أنّ الآخرين ينظرون إليها من خلال أحكامهم المسبقة ، فلا يقبلونها . فهذه المدن لا تطابق تصوّرنا المثالي عن المدن ، ولا تصوّرنا عن الريف . إنّ هذا القدر من التفكّك في التجمّعات السكانية ليس زلّة عابرة في تاريخ بناء المدن الأوروبية ، وليس يمكن أنّ يُرجع عن هذا «الترعرع» في المناطق السكنية ، ولا أنّ يعاد إعمارها على نحو مغاير . فلا يمكن أنّ تضيى (ثانية) على هذه المناطق السكنية «صورة» مدينة قديمة متراشّة ، ذات هوية متبيرة ، وذات مركز وضواح واضحة . فالأساس في التعامل الجديد مع المناطق

وبدا الرواق الألماني أكاديميًا غير واضح . فاكاد أحد يفهم الموضوع من خلال العدد الكبير من الصور المعروضة . وحتى «مشروع البندقية» المبسط الظريف الذي جعل عند المدخل . والذي صمّمه هانس ديتير شال لم يقرب المساهمة الألمانية إلى الأفهام .



### معرض البناء الدولي لمتنزه إيشر

يوجد في أوروبا اليوم ، دون شك ، عدد كبير من المشاريع المعمارية ومشاريع بناء المدن ، ومشاريع تشكيل الريف تعمل بموجب مبدأ الديمومة في التعامل والاقتصاد . ويقتصد بهذا المبدأ أنّ البشرية قادرة على جعل التطور دافعا . وذلك بأنّ تضمن الوفاء بمحاجات الحاضر . دون أنّ يهدّد قدرة الأجيال القادمة على تحقيق حاجاتها . فثمة ، مثلاً ، مبادرات من البلديات للحفاظ على نقاء الجوّ ، وتصوّرات حول الاستغلال السكاني التجاري في أن ، وغذخ مدن قصيرة الطرق . وتصوّرات عن مناطق سكنية لا سيّارات فيها ، وتعديلات عالية الجودة في أبنية صناعية قديمة بحيث يمكن استخدامها على وجوه عدّة وبظروف استخدام فضلى ، وبنائات هيسية أخاذه ، ومبان تراعي العوامل البيئية مراعاة مفرّدة ، إلى جانب عدد كبير آخر من المشاريع التجديدية . غير أنّه ليس من بين هذه المشاريع واحد جعل من شأنه إعادة إعمار وتنظيم منطقة كاملة على نحو شامل . فمشروع معرض البناء الدولي لمتنزه إيشر ، وهو مشروع يلتقى تشديداً كثيراً في ألمانيا والخارج ، هو الوحيد الذي يجمع بين مشاريع مستقلة ليقرن بعضها إلى بعض في إستراتيجية



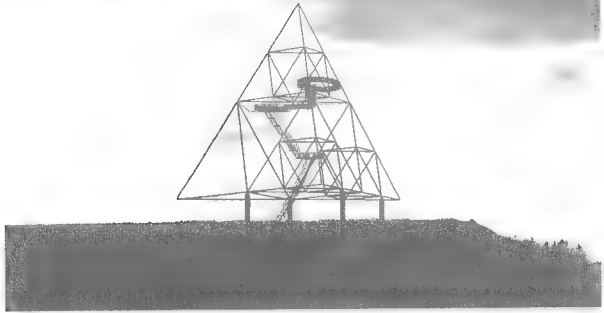
خلفية مسرح في الغراء ، مصنع للفولاذ قدم أضاءه بطريقة فنية مهندس الإضاءة يونانان بارك من لندن

السكنية غير ذات المركز هو تغيير النظرة إلى هذه المناطق .  
 فيمكن النظر إلى منطقة إيمش نظرة إيجابية : باعتبارها يمكن  
 أن تخرج من التخلف الاجتماعي الاقتصادي الذي هي فيه  
 إلى حداثة ذات طابع مميز . فيمكن للمرء ، مثلاً ، بدل انتقاد  
 النقص في المواقف الحضارية أن يرى في هذا الوضع تنوعاً  
 ثقافياً غير مركزي . وبدل الحديث عن المناطق السكنية غير  
 ذات المركز بنبهة تهوّن من شأنها ، يمكن له أن يرى فيها شبكة  
 مترابطة تتألف من المواطنين الحالية والمناطق السكنية ، أو بدلاً  
 من الشكوى من عدم وجود مركز لهذه المناطق السكنية ،  
 يمكن أن تعدّ هذه المناطق متميزة بهذه البنية الشبكية  
 المعاصرة .

#### الحيز المستقبلي

إذا ما رأى المعار في مصه متنبئاً قادراً على استشراف  
 المستقبل ، فليس يكفي منه أن يكفي عند إعادة إعمار  
 مناطق كاملة بأن يقوم بتجميل أوضاع حياتية معقدة ، وأن  
 يشكل الأحياء الحالية المثيرة ، وأن يحقق أحلامه بإقامة  
 لأرض السعادة . فإذا ما أراد المرء التصدي لمشاكل  
 المستقبل ، فلن يكون المطلوب ، في الحبل الأول ، تشكيل عالم  
 أجمل ، وإنما الخروج من الدائرة المغلقة لأنماط الاقتصادية  
 الحالية المعتمدة على مبدأ النمو . وتحبّب الوقوف في الأخطاء

ويراد من هذه الأمثلة أن توضح أنه ينبغي التنبيه إلى  
 إمكانات التطور الغافية الكامنة في حيز غير ذي مركز حقّ  
 يستطيع المرء أن يكون تصوّراً شاملاً ، خلواً من الأحكام



برج استطلاع رياحي السطح من الفولاذ، يُرق إليه ، وهو على كومة المعطّلات في منجم قديم

تستهلك من المواد أكثر مما يستهلكه الحفاظ على المباني القائمة اليوم ، أو تحديثها ، أو استخدامها استخدامًا مختلفًا ، أو الدوام على استخدامها. المطلوب في المناطق الصناعية ، في المقام الأول ، هو الحفاظ على المنشآت الصناعية واستخدامها مجددًا هي وما يتبعها من منشآت الإنتاج .

وهذا التناول شديد من وجهة نظر تاريخ الحضارة أيضًا . فلما جعل المجتمع التحول إلى مجتمع الخدمات غاية له ، تحلّى عن مراكز الإنتاج القديمة . فقد حُدّت المباني ، وقاعات الإنتاج ، وأبراج النقل غير ذات كفاية وغير ذات نفع ، وهدمت عادة . ورأى أصحاب القرار أنّ هذه المباني المتبقية القذرة ، والتي كانت تُعدّ قبيحة ما كانت تستحقّ سوى هذا المصير ، فقدّت «مباني تستخدم مرّة واحدة» . فعندما هُدمت منشآت مصانع ومناجم بأكلها ضاع مغزى الصلات الوظيفية التي كانت موجودة في أحياء المدينة . بقيت مخلفات المناجم ، وشبكات من السكك الحديدية ، ومساحات مهملّة ، وأراضٍ مسيّمة بالمخلفات القديمة . وفي حين أنّ بعض مباني المناجم جرى تحويلها ضمن مشروع

التي وقع فيها المجتمع الصناعي في الماضي . فالمنشود هو خلق بنية قادرة على البقاء مستقبلاً لحياة لا تكون ملزمة بزيادة الفؤّ زيادة كميّة . والمراد هو فؤّ نوعي ، فؤّ يعنى بالقيم غير الماديّة أكثر مما يعنى بالقيم الماديّة : نوعية حياة حسنة بدل كميّة الاستهلاك ، ونوعية في البناء الاجتماعي بدلاً من السير الاجتماعي على غير هدًى . وأخيرًا : نوعية في التشكيل بدلاً من الإنتاج الواسع الذي لا هوية له .

#### في الماضي

ينبغي في الأوقات الصعبة ، بصورة خاصّة ، والتي تنحطّ فيها إحدى المناطق اقتصاديًا أنّ تولى النوعية اهتمامًا بالغًا دون تردّد ، وبخاصّة النوعية في المجال البيئي . وإحدى أهمّ الخطوات في هذا الصدد الكفّ عن استغلال مساحات جديدة من الأرض ، والانتقال إلى الاقتصاد الدوري في استخدام المساحات . فتطوير ما هو موجود خير من البناء الجديد ، وإقامة المباني الجديدة هما أحسن التخطيط لها

- من خلال استغلال المنشآت التي هجرها الصناعة؛ فحقلات المناجم تكون، عادة، جزءاً من مساحات مهجورة كبيرة. لن يُعاد استغلالها صناعياً أبداً. فيجب أن تنشأ هنا بإشراف إدارة الغابات غابات واسعة، تزيد من التنوع البيئي، وتحقق مناطق جديدة للاستجمام وتعرف الطبيعة، تخفف من أهم النواقص الموجودة اليوم في المناطق الريفية التي تحولت إلى مدن.

- بالكشف عن منشآت البنية التحتية الكبيرة الرميّة وبالمحاح بالوصول إليها. فتجدد في منطقة إيشر إلى جانب عناصر شبكات الطرق والبضائع الاصطناعية، للمنشآت الكبيرة، مثل محطات التنقية، ومكبّات النفايات، ومحطات توليد الطاقة التي كانت تخفى، عادة، باعتبارها قبيحة. من أجل الوعي على البعد البيئي لمنطقة من المناطق، وكشرط من شروط تغيير التفكير لا بد من أن تُدخل هذه الأدوات المكرّوة من أدوات الأيض الاجتماعي في العالم المعاش، حتّى يدرك الإنسان دورة الأيض المهمّ بينّا بين عالم الإنسان وعالم الطبيعة.

#### البنية التحتية

جاء في كتاب «مواضيع وغير مواضيع» من عام 1992 «لأننا نميش في عالم لا تتعلّم استكشافه بعد». ولن يتاح لنا ذلك إلاّ بوعي ذاتي سياسي جديد، وفهم خاصّ هذه المناطق، والذي لا يمكن أن ينتج إلاّ عن طريق الإدارة الذاتية لهذه المناطق؛ فهذه شروط لشكل جديد من التخطيط الإقليمي، يرى في نفسه نشاطاً ثقافياً، في الحلّ الأول، لا يهدف إلى التنظيم التقني والاقتصادي لهذا «الحقل» «للمدينة الوسيطة»، وهذا المكان الذي لا يطابق تصوّرنا عن المدينة، ولا ينسجم مع أشتاقلنا إلى ريف سلم وحسب، ولأنّنا نسمي كذلك إلى اختراق ثقافياً.

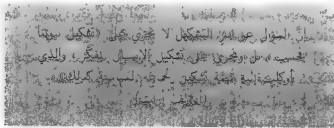
معرض البناء الدولي لمنترّه إيشر لتستخدم مراكز التقنية أو منشآت ثقافية؛ فثمة في الوقت نفسه مبان صناعية تركت كأنها أغلفة جوفاء. وحدها في الطبيعة، كما هو الحال، مثلاً، في المنترّه الريفى في ديزبورخ شمال. فهذه الخراباب القليلة الباقية تبدو كأنها حقلات من عالم آخر، يصعب تصوّره اليوم. فتأمل هذه المنشآت التي تهدمت بفعل الزمن يوقظ الذكريات في النفس، ويدفعها إلى التساؤل. وتفتّح من هذه الحقلات جمالية وهالة لا تتبع إلاّ من الأعمال الفنية. إنّ الحوار مع هذه الأشياء التاريخية يتيح المجال لتجارب حيّية. تتناقض على نحو دائم في مجتمعنا المتميّز بثقافة التقنية المتقدّمة.

ولا بدّ، إلى ذلك، من أن يتغيّر العمل التصميمي المعاريين ومصممي الريف، وخططي المدن، فلا يجوز أن يبقى منحصرًا في اختيار المناطق التي يراد البناء فيها، وإعداد مخططات البناء العامّة لها. فيجب أن يسمّى التخطيط إلى حماية المناطق التي لم تُسكن بعد، أو حيناً ممكن ذلك، زيادة هذه المناطق وتحسينها.

ويوشك تخطيط الريف وعمارته أن يشهد نهضة كبيرة؛ إذ ينبغي أن يصبح مجالاً لهام جديدة. ولن يكون ذلك إلاّ إن رأى المجتمع في التشكيل الاقتصادي والجماي للمناطق غير المسكونة في المناطق غير ذات المركز «المهّمة التي تتعلّق بالبنية التحتية» للمستقبل، وأن يكون المجتمع على استعداد لتحقيق هذه المهّمة؛ إذ أنّ المناطق التي أصبحت غير ذات مركز أثناء التصنيع لا يمكن أن تنظّم إلاّ من خلال تشكيل هذه المناطق وتوسيعها.

وهالك أمثلة على سبل التشكيل الممكنة:

- من خلال تغيير طرق الزراعة؛ فلا بدّ من نشأة مترّزها ريفية ذات شكل جديد، يقوم فيها توازن بين المتطلبات البيئية، وإنتاج الموادّ الغذائية، وبين الجمالية والاستجمام.



# نهضة محطات القطار . المدينة في القرن الحادي والعشرين

رودير بوله



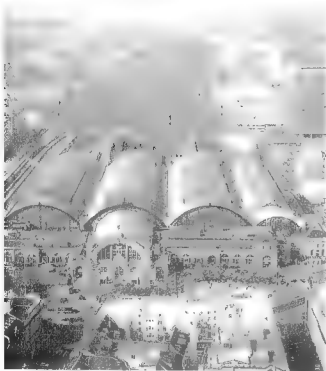
«كاتدرائيات المواصلات» ، المبى المركزي في محطة كارلزلد الرئيسية

وعندما هُدمت في ألمانيا أسوار المدن القديمة في منتصف القرن الماضي، واستُخدمت مواضعها في البناء. بدأ التخطيط حينها لكثير من محطات القطار المركزية، وجعلت أكثر محطات عبور القطار الضخمة أو النهائية على مشارف المدن، على أراض كانت ما تزال، في العادة، خالية. وتجاوزت هذه المحطات بأشكالها المعمارية المتميزة بالأقواس الراجية وأقواس النصر حدود المراكز التاريخية الضيقة للمدن، وأحيى بذلك، ومحطات القطار ترى من بعد، إلى دورها باعتبارها رموز جسور وبوابات المدينة. ونشأت أحياء تجارية وسكنية حول مراكز النقل هذه بسرعة بالغة، وأحاطت المدن على مجمل هذه المحطات التي قامت يوماً على أطرافها، فتوقع البناء حول هذه المحطات، ومنها

غُيرت محطات القطار وأرصفتها المدن في القرن التاسع عشر تغييراً أساسياً، وفرضت عليها بنى جديدة. وربط القطار بما له من شبكة من السكك الحديدية المستوطنات البشرية بعضها ببعض، وغدا القطار للمدينة ما كانته الآلة البخارية للصناعة الحديثة. فقد أصبح، في ألمانيا خاصة، المحرك لتطور المدينة. وأدى الازدياد في نقل البضائع والأفراد إلى نمو المدينة على نحو سريع جداً، وصار موقع محطة القطار من المدينة يحدد الاتجاه الذي تنمو فيه المدن. وكانت أكثر شركات القطار في إنكلترا قد زجّت بمحطات القطار في مراكز المدن، أمّا في ألمانيا فقد قامت أكثر محطات القطار الكبيرة على أطراف المدن الألمانية التي كانت ما تزال بعد صغيرة نسبياً (وخرجت على ذلك مدينة كولونيا).

القطار جدًّا. ناقص الاهتمام بصيانة مرفقاته. وبحسن مظهرها. ومجهزاتها. وأصبح يعمل. بدلاً من ذلك. على توسيع شبكة الطرقات. فاختدعت محطة القطار إلى ضرورة من الضرورات. إلى محطة. لا يتزلفا المرء إلا لأقصر وقت ممكن.

أثا في الحرب العالمية الثانية فقد صارت أحياء محطّات القطار أهدافاً أثيرة للغارات الجوية. وبعد الحرب صارت هذه الأحياء تُعدّ خطرة. فتحاشاها الناس. فقد أصبح



الميق المركزي وأروقة  
الأرصفة في المحطة الرئيسية  
برامانكوت (البرية) .  
وتظهر في الخلف قصاص  
السكك الحديدية في مساحة  
أعرض من مبر المليون

إلى المدينة كما تفعل الأميبيا. وأدّى ذلك إلى انتقال مراكز المدر. بحيث صارت أقرب إلى محطّات القطار. إلا أنّ شبكات سكك الحديد الممدودة قُطعت. من ناحية أخرى. أحياء سكنية بأكملها. وصارت تتخذ مساحات هائلة وسط المدن.

وفنّ أهل القرن الماضي بالسفر بالقطار. واقرن ذلك عندم بطابع حاصن من الرفاه. مع أنّ السفر نفسه لم يكن مرغبا لأكثر المسافرين بالقطار. وتعلّلت في عمارة محطة القطار الأهمية التي نسبها الناس يوما للنقل بالقطار؛ فقد نُعتت محطّات القطار بأنّها «كاتدرانيات المواصلات» و«بوابات المدينة» ، أو «بوابات العالم الواسع» . ولم يكن يُصمّم أي طراز من طرز العمارة التاريخية بهذا المقدار من الضخامة؛ فمحطة القطار دلّت على هوية المدينة. وكانت مكاناً شديد الحيوية. وذا أهمية اجتماعية بالغة. وأصبحت محطة القطار بمثابة النواة في بناء المدينة. وغدت تتجمل خير ما فيها من حيث التخطيط المدني. غير أنّ تغييرا في البنية أدّى في مطلع القرن العشرين إلى انحطاط هذه الحالة المحيطة بمحطة القطار. ومعارفها. وبمجهزاتها. ممّا كان له أثر في السفر بالقطار.

وبعدما كان الإنتاج الصناعي الواسع ووسائل الإنتاج قد أصبحا ميكانيكيين في القرن التاسع عشر. اتّسع المكننة في مطلع القرن العشرين لتشمل الجوانب الخاصة من الحياة؛ فقد دخل الهاتف. والمذياع. والسيّفا. والفصالة في حياة المجتمع الصناعي. ولكنّ. في حين مضى التقدّم التقني لا يحلّ من تطوّره شيء. لينتج أشياء جديدة ورائعة على نحو دائم. كانت الموارد الماديّة للشعب تناقص دائما. فنّ يعمل في المدينة يسكن فيها. غالبا. ويستخدم. حينما استطاع. ووسائل النقل المحليّة. أثا السفر بالقطار فبقي عند أكثر الناس حلّا لا يطيقون تحقيقه. ولم تدخل وسائل المواصلات إلى حياة الناس على نحو واسع. إلاّ في نحو عام 1920. وفي حين كان القطار وسيلة المواصلات الميكانيكية الأولى في القرن الماضي أصبح يتلقّى حينها منافسة متزايدة من السيّارة. فما لبثت السيّارة أنّ أصبحت جزءا متحرّكا من الأثاث المنزلي. وأصبحت المشاعر الخاصة على الأشياء المملوكة ملكا خاصا. وفي الوقت نفسه خسر القطار. وهو وسيلة عاتمة من وسائل المواصلات. السحر الذي كان يكتفنه يوشا. فلم يعد القطار أعجوبة تقنية. ولمّا لم يعد

مناسبة للسفر بالسيارة، أو الطائرة، بل ينبغي كذلك أن يكون الأكثر راحة وقبولاً في النفس.

ولم تعد المدن اليوم، لارتفاع أسعار الأراضي وكلفة الحياة فيها، مراكز للصناعة المنتجة؛ إذ أن هذه انتقلت منذ زمن بعيد إلى أطراف المدن، وانقطع اعتمادها على القطار إلى حدٍ بعيد. وأصبحت تعتمد على الطرقات بدلاً منه. وبمعدما كانت السكك الحديدية أساسية في توطيد المعامل الصناعية ووجودها، لم يعد لها اليوم هذا الدور؛ فالمدن تؤول، على نحو متزايد، إلى مراكز للخدمات والاتصالات، ومتجاعيها غدت من نوع غير مادي؛ فليصال البضائع أو نقلها لا يتم في المدن إلا بمقدار محدود جدًّا، ومحطات القطار الحضرية تعمل في نقل الركاب، في الحبل الأثقل، وأصبح ربط القطار بمحطات المدن المخصصة للشحن أمرًا قديمًا متروكًا. كما أن زائني القطار لم يبقوا هم. فبمعدما كان القطار حينًا طويلًا من الزمان وسيلة مواصلات يلجأ إليها، في الأكثر، أبناء الطبقات الدنيا، صار يستخدمها اليوم أبناء الطبقة الوسطى والتجارة. ولا يرجع هذا التغير إلى جهود القائمين على القطارات وحدها. وإنما ساعد عليه كذلك الاستعداد المتزايد للتخلي عن السيارة. فقد أدى الوعي المتعاظم بالأخطار المؤثرة في البيئة على الصورة الإيجابية للسيارة. كما أن السفر على الطرق السريعة الفاضلة بالسيارات يحبط السائقين على نحو متزايد، وفي داخل المدن تنهار حركة السير دائمًا، لكثرة السيارات. وتعمل سرقة السيارات، ونقص أماكن الوقوف، ومرائب السيارات الممتعة على التقليل من السرور بقيادة السيارات. وفي الوقت نفسه، أصبح القطار يقترن لدى الناس بقرائن إيجابية من جديد. وكانت القطارات العابرة للحدود ساهمت في ذلك؛ إذ أنها تترى بالمحطات نفسها كل ساعة، كما أنها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمخطط سير القطارات الأخرى. أما الأثر الأكبر في الناس فتحقق عن طريق القطارات السريعة. وسام تحسن مستوى الخدمة، وزيادة النظافة في القطارات ومحطات القطار، وتشكيل المحطات على نحو يناسب المسافرين أكثر، في جعل القطار وسيلة نقل أكثر جاذبية. على أن القطار في حاجة إلى ما هو أكثر من ذلك، فلا بد أن ترجع محطة القطار والحلي الذي هي فيه جزءًا أكبر مركزية وحيوية في الحياة المدنية، وجزءًا تعدُّ به المدينة وبقا به هويتها. ويمكن أن تتاح فرص لتخطيط المدن بما يتفق مع هذه الغاية

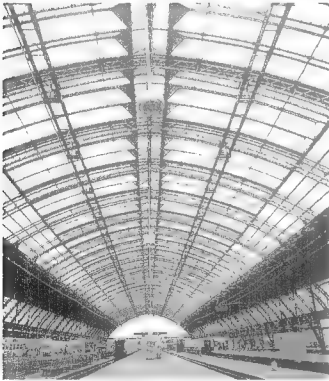
يرتاها العائدون من الحرب. والمشدودون، كما غدت مراكز للسوق السوداء في المدن. وأعيد بناء محطات القطار التي دُمرتها الغارات الجوية في الحرب، وجاء ذلك من خلال النظرة الوظيفية التي سادت بعد الحرب. وأعيد ترميمها بما هو ضروري، وازدادت تداثيًا. وتلفًا بشكل ملحوظ. وزاد في تدني مرتبة محطات القطار في الخمسينات. وهي سنوات المعجزة الاقتصادية، سياسة المواصلات وأسلوب ومستوى في الحياة جديديان. وأصبح القطار، باعتباره وسيلة مواصلات غير عصرية، وسيلة نقل لكبار السن وسواهم ممن لا يملكون سيارات، أي المنحدر مستواه ليصبح وسيلة لنقل أبناء الطبقات الاجتماعية الأفقر. وتغير حال الأحياء التي قامت فيها محطات القطار؛ فبمعدما كانت يومًا أشرف أحياء المدينة، وبمعدما كان الناس يسعون للسكنى فيها، أو لا يخالذها مواطن لتجارهم. وبمعدما كانت مراكز للتجارة والثقافة؛ إذ هنا كان يخفق الفؤاد الاجتماعي والتجاري للمدينة، صارت، في غير قليل من الأحوال، مناطق للتجارة بالمخدرات والدعارة.

وحسنت السيارة، بوصفها وسيلة النقل الفردية، النصر على القطار لما رُئي فيها من آسَام بالاستقلالية. وفقد القطار جاذبيته على نحو مطرد، ودخلت محطات القطار في سبات عميق، أفاق القطار منه على واقع مزعج لم يقتصر على الوجهة المهارية نحسب: فقد انحسرت حصة القطار في نقل الأشخاص بين عامي 1950 و1990 من 36 في المئة إلى 6 في المئة فقط.

ومصلحة القطار الألمانية عازمة اليوم، بعد أن تم توحيدها في شرق ألمانيا وغربها ونقل ملكيتها إلى القطاع الخاص، على الدخول في عهد جديد من تاريخها. وبمعدما في ذلك أن وضع وسائل المواصلات قد تغير في الأعوام الماضية؛ فالطرق المكننة تحول راحة السفر المنفرد بالسيارة إلى اختبار للأعصاب. وترمي مصلحة القطارات إلى الخروج من هذه الأزمة عن طريق ولادة جديدة، رائدة للقطار، هذا النظام التقني الموثوق المجهز؛ إذ ترى في الوضع الحالي فرصة لما لإظهار القطار بوصفه وسيلة مواصلات أكثر دقة وأكثر رفقًا بالبيئة قياسًا إلى سواه من وسائل المواصلات. غير أنه ينبغي على القطار، أول الأمر، أن يطرح عن نفسه بهائمًا ما علق بصورته عند الناس من أنه ثقيل وغير عصري. فلا يكفي أن يكون السفر بالقطار البديل الأكثر



المدين القديمة إلى إقامة طرقات محيطة وأحياء جديدة ، وذلك على المنشآت الدفاعية القديمة التي أصبحت غير ذات نفع . إلا أنَّ القطار الحديث ، والذي تغيرت بنيته من ناحية تقنية وإدارية ، يمكن له ، بل يراد له ، التخلي عن منشأته الكبيرة الامتداد ، والتي تصل ، في الغالب ، إلى حدود المدن القديمة ، والتي لم تعد لها حاجة ، فيوفر هذا المدن مساحات هي في أسن الحاجة إليها لتوزيع فيها من مراكز المدن . فيمكن بذلك التخفيف من استهلاك المساحات الحالية خارج المدن ، واستنزاف الموارد ، وتحبب رحيل أحياء سكنية أخرى إلى أطراف المدن . وهذا عامل أساس في المعارة المدنية ؛



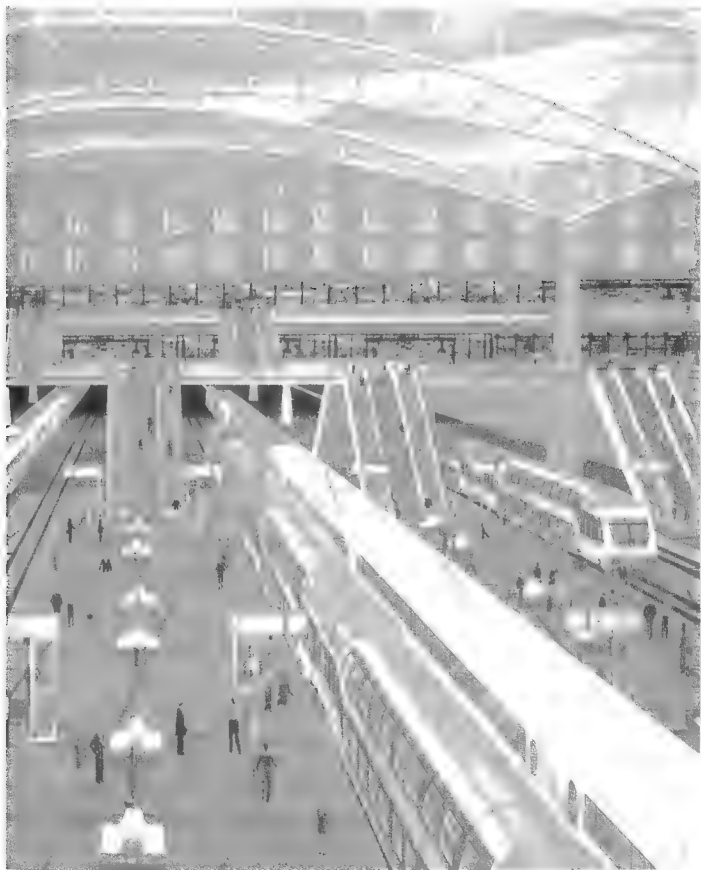
الزركشة في فن الهندسة ،  
روان الأرضة في محطة  
كولونيا

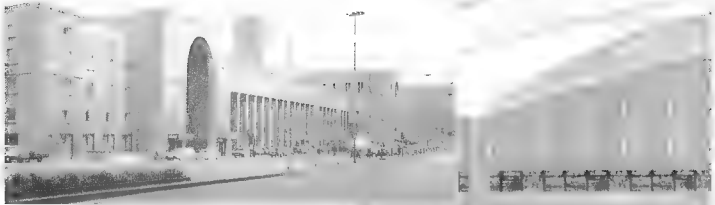
في المشروع «محطة القطار 21» ، مثلاً ، المنوي إنشاؤه في شتوتغارت وفي سواها . فقد تقرر أن تحوّل محطة القطار النهائية هناك . خلال الخمسة عشر عاما القادمة ، إلى محطة عبور تحت أرضية . ويخطط للإبقاء على أكثر البناء القديم للمحطة الذي صممه بوناس وشولر ، إلا أنَّ التعديل الأساس سيتمثل في تحويل السكك التي تمر اليوم عبر المدينة إلى سكك تحت أرضية . بما سيخلي مساحة مقدارها نحو مئة هكتار ، يمكن أن تستخدم في تطوير وسط المدينة .

وبطبيعة الحال ، فإنَّ الجليل الجديد من القطارات السريعة ، وكذلك القطارات المحلية الجديدة ستؤدي إلى تغيير صورة محطة القطار تغيراً أساسياً . أمّا كترانيات القطار التاريخية التي ما تزال باقية فقد شملت بقانون حماية الآثار ، وسبق علامات على فنِّ عمارة عصر الصناعة ، وسيجري ترميمها بعناية ، وإنَّ كانت سطوحها المنيعة الضخمة ليست إلاً أغشية لشفط البخار شكلت من وجهة عمارية هذا التشكيل لتناسب القاطرات البخارية ، وأصبحت اليوم غير ذات وظيفة . في الغالب ، أمّا أبنية محطات القطار فتكون في المستقبل ذات عمارة طويلة لا ذات عمارة عمودية ؛ لأنَّ القطارات السريعة الحديثة التي يمكن أن يصل طولها إلى أربعمئة متر في حاجة إلى أرضة ركوب تناسب طولها . وعلى الرغم من أن السكك ستتمر تحت الأرض إلا أنَّ الأرضة التي ستقام هناك ستكون ذات أسقف زجاجية كبيرة تتبع وصول قدر كبير من الهواء وضوء النهار إلى الأرضة .

وتمثلت رمزية البناء في محطات القطار سابقاً في جانين ؛ سادت في المقدمة المشاهد التذكارية الجامدة المعرّة عن الأبراج والبوابات المأخوذة من الأنماط المعاصرة من عمارة عصر النهضة إلى عمارة الباروك . وخلف ذلك ساد فنُّ المعارة الهندسي في قاعات الأرضة المخزومة . أمّا عمارة محطات العبور الجديدة فتجتمع بين فنِّ المعارة وفنِّ الهندسة على نحو أكثر تناسقاً . ويغلب أن تعمل على تطوير الأشكال الحركية للحداثة الكلاسيكية والمستقبلية . وستراوح التصاميم بين الشغل المتأجج بالسرعة في العشرينات وبين الحضرة التي أعيد اكتشافها في الحاضر .

وتتاح اليوم ، في نهاية القرن العشرين ، فرصة تاريخية فريدة للاستفادة ثانية من درس من أهم دروس عمارة المدن في القرن التاسع عشر . ففي ذلك الحين دفعت الزيادة في عدد السكّان

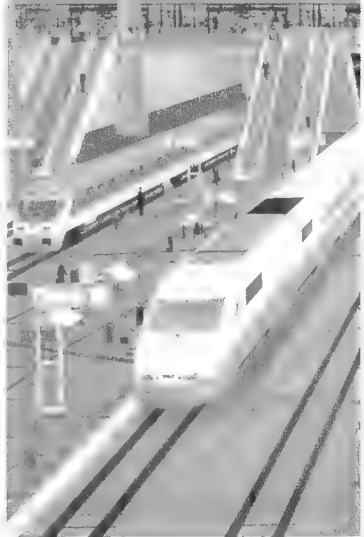




لأنه إذا تحوّل وسط المدينة إلى مناطق لا تشغلها سوى المكاتب، والخدمات، والمؤسسات الاستهلاكية، كان في ذلك تهديد جيّدي لعصب الحياة في تلك المدن.

ويمكن أن تقام على الأراضي التي يستغلها منشآت سكّة الحديد أحياء تكون للسكنى، والعمل، والعيش، وأن تتم ما بداته عمائر أحياء محطّات القطار ذات المستوى العالي التي ترجع إلى عهد بناء تلك المحطّات، وأن تُبرز من خلال أشكال عاترية عصرية إمكانات التطوير التي تشتمل عليها المدينة في القرن الحادي والعشرين. وليست هذه مسؤولية القائمين على القطار وحدهم، وإنّما هي كذلك من شأن البلديات والقطاع الخاصّ كذلك.

وليست هذه الطريقة في إعادة استخدام المساحات مبتكرة، بل هي ترجع إلى أقدم أشكال التحوّل في تاريخ المدن، وهو التكتيف الداخلي. فقبل أن تنمو المدن الحديثة وتتفرّق أبنيتها، وتنتصب دوماً قيود في المناطق المحيطة بها كان الأمر يقوم في المدن القديمة طوال عدّة قرون على استغلال الأراضي في وسط المدن أشدّ استغلالاً، والإفادة من القطع المهجورة قبل اللجوء إلى مدّ البناء إلى خارج حدود المدينة. فقد كان تكتيف العمارة في المدينة واستغلال المساحات فيها أمر فرضته مقتضيات الدفاع والمواصلات، أمّا اليوم فتفرضه المسؤولية تجاه القضايا البيئية.



## شاعر ألماني - هاينريش هاينه

بيوند كوتليندر

جمهورية ألمانيا الاتحادية الموقف من هاينه تغييراً كبيراً؛ فالיום تقوم في هامبورغ، ودوسلدورف، وبرلين، وبون، وفرانكفورت، وميونخ نصب تذكّر لهذا الشاعر، وأصبح هاينه موضوعاً يعتدّ به للبحث العلمي في الجامعات الألمانية. وصارت نصوصه متوافرة في طبعات مبسطة؛ وأصبح معهد فريدريش هاينه في مسقط رأسه، دوسلدورف، بما فيه من متحف، ومخطوطات، ومجموعات للكتب مركزاً للاشتغال العالمي بهذا المؤلف. وفي هذا العام تقيم مدينة دوسلدورف بمناسبة مرور مئتي عام على ولادة هاينه سلسلة من النشاطات الثقافية، من بينها معرض كبير، ومؤتمر علمي، واحتفالات في الهواء الطلق في المدينة القديمة.

وإذا ما تأمل المرء حياة هاينريش هاينه تأملاً أدقّ يلغي فيها ذلك «الكسر الاجتماعي» الذي عدّه هاينه علامة مميزة لتلك الحقبة الزمنية. فمن جهة تمجده محطوطاً محبوباً، يعيش في الوجه المشرق من الحياة؛ ولّد هاينه في الثالث عشر من ديسمبر من عام 1797، وعاش طفولة هائلة، ناعماً بالدعم المالي السخي الذي كان يقفّمه له عم ثري. واشتغل بالتجارة. لكنّه ما لبث أن تركها ليدرس دراسة مستفيضة في بون، وبرلين، وغوتتن ليجوز عام 1825 درجة الدكتوراه في الحقوق. وأتمّع ذلك برحلات عبر أوروبا. وقد كان كتاب «صور رحلات» سبباً في شهرته في نهاية العشرينات، وصار تباعاً لذلك من أكثر الأدباء الألمان أجراً. وتصاعدت شعبيته لدى الجمهور بوصفه ناظماً منذ نشره لديوان «كتاب الأناسيد» عام 1827. غير أنّ هجومه الساخر والمهازل على الرجعية في السياسة والحياة الفكرية زاد، في الوقت نفسه، على نحو مطّرد، من عدد أعدائه. ورحل هاينه في شهر مايو من عام 1831 في باريس، ليُتخذ، في الحال، موقفاً في الحركة الأدبية هناك، وأُحسّ بارتياح شديد في «ردّة المجتمع الأوروبي»، في «قدس

كتب هاينريش هاينه في «الدمرة الرومانسية»: «تاريخ الأدب معرض للبحث كبير، حيث يبحث كلّ عن موته الذين يحبّ، والذين تربطه بهم صلات القرى». وكان هاينه في ذلك يعلم تماماً ما يعترى الحبّ، وكذلك ما يعترى حبّ الألمان لشعرائهم. وكان تنقّ في سلاسل كاملة من القصائد تنقّ الفؤاد بالأحجية المعبية عن الحياة والموت؛

«الغذاب الحلو والوجع البهيج  
الألم لا حدّ له، كالمتعة  
وتستعدي أثناء ذلك قبلة الفم  
وتجرّحني أكثّ الحيوان جرّحاً عنيفاً»

وهذا ما آل الأمر إليه؛ فسالوطنون الألمان أنفسهم الذين كانوا يحسّون بأجلّ المشاعر عند معامهم لقصائده، من مثل «أنثى كالزهره»، و«البحر يلعب بعيداً»، أو «زهرة اللوس تنزع» هم الذين كتبوا في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين رسائل غاضبة تحمل معاني الكره ليمنعوا أن تُقام في ألمانيا النصب التذكارية «لليهودي الذي أساء للشعب»، و«لحان الوطن». فكان من نتيجة ذلك أن رحل نصبان من نصب هاينه إلى الخارج، نافورة لورلاي ما تزال تقوم اليوم في برونكس، بنيويورك، وتمثال لهاينه جالسا، أقم أوّل أمره على الجزيرة اليونانية كرفو، واستقرّ به الحال آخر الأمر، بعد تنقّل طويل، في حديقة من حدائق مدينة تولون الفرنسية. وأخيراً، ففي عام 1933 أُلقي طلاب ألمانيون كتب هاينه في النار، فحقّقوا بذلك النبوءة التي كان تنبّأ بها هو في مسرحيته «المنصور»: «هناك، حيث تحرق الكتب، سيحرق الناس آخر الأمر».

ولم يعد الناس إلى الدنوّ من هذا الأديب إلاّ بعد عام 1945، وجاء ذلك على نحو متأنّ، وسبق شرقيّ لألماني في ذلك غرباً. وعُثرت الانتفاضات التي سبقت عام 1968 وتلتها في

بورنه ، و ريشارد فاغفر ، وبالأبام الأوائل للحركة العالمية الألمانية ، كذلك بكارل ماركس وأنصديقائه المتطوعين . وعندما افتتح جيل من الأبداء الشباب النقاش السياسي في الأربعينات رفع هاينه صوته مشاركا من خلال مساهمات كثر النقاش فيها ، من مثل «لودفيغ بورنه» (1840) ، و«ألمانيا . حكاية خرافية شتائية» (1844) ، و«قصائد الزمان» (1844) . ومنذ مطلع الأربعينات تزايدت عند هاينه أعراض مرض كان هو نفسه يرى فيها أعراض مرض الزهري ، وأفضت هذه الإصابة آخر الأمر إلى ظهور أعراض الشلل ، واستفحل المرض استفحالاً شديداً منذ عام 1848 ، مما أدى إلى تقييده حتى آخر حياته إلى فراش المرض ، «القبر المفروش» كما سماه ، معانيناً من أبرح الآلام .

وقام هاينه في عامي 1843 و 1844 بزيارة ألمانيا قاصداً من ذلك ، في الحفل الأول ، إلى زيارة أبته العجوز وبعض الأصدقاء والأقارب . وكان أن أنجز مجموعته الشعرية «رومانتيرو» عام 1851 ، رغم ما كان يعانيه من آثار المرض الذي انتهى به إلى الموت . فكانت هذه المجموعة آخر نجاح كبير له ، فخلال شهرين بيع منها واحد وعشرون ألف نسخة . وفي السابع عشر من شهر فبراير من عام 1856 توفي هاينه في باريس ، ودُفن في مقبرة مونترت .

كان هذا عرضاً لحياة هاينه أتم بتأكيد الجوانب الإيجابية فيها . غير أن محنة سيرة حياة لهائنه أقل إشراقاً من هذه المسابقة هنا . فعل الرغم من كل ما لقيه من رعاية في طفولته ، إلا أنه خبر منذ طفولته الوجود المأساوي لليهود . وترشح هذا الشعور أثناء فترة دراسته ، وبلغ غايته في عام 1825 خلال حفل التعميد الذي سبق حصوله على درجة الدكتوراه ، والذي ترك في نفسه إحساساً بالمهانة . ونعت هاينه هذا التعميد رافقاً من شأنه بأنه «تذكرة الدخول إلى الحضارة الأوروبية» ، غير أنه كان يشكو في الوقت نفسه في رسائل كتبها إلى أصدقائه اليهود من «اليهودي الذي لا يمكن إزالته بالفلسل» . وكان يعاني ، إلى ذلك ، شأنه شأن كثير من أبناء جيله ، من جدّ دولة الشرطة الذي ساد في ألمانيا الرجعية بعد عهد نابليون . فقد كانت القوى العظمى الأوروبية أُنشئت في المؤتمر الذي عقدته في فيينا عام 1815 بقيادة المستشار النمساوي مترنيخ عقب هزيمة نابليون أن ترجع بالأوضاع في أوروبا إلى ما كانت عليه قبل الثورة الفرنسية في عام 1789 .

الحزبية» . وغدا في مطلع الثلاثينات ضيقاً موضع ترحيب في صالونات العاصمة الفرنسية . نهاباً بسبب ذكائه وسرعة بديته . وربطته . بمقدار يقل أو أكثر . صداقة (أو عداوة) هوغو . ودوما . وغوته . وبلزاك . ونرفال . وجورج ساند . وديلاكروا . وشوبان . وبيزلوز . وليست . وعاش منذ عام 1835 مع مائيلده ميرا . وهي فتاة من الرب في علاقة أُسست بالسعادة . وأخذ ينسحب شيئاً فشيئاً من الحياة الاجتماعية . وكان يكتب للفرنسيين عن الشعر والفلسفة الألمانيين . ويكتب للألمان في أكثر من سلسلة من المقالات نُشرت في أم الصحف عن السياسة الفرنسية . وكذلك عن الفن . والمسرح . والموسيقى في باريس . وكان يكتب في الوقت نفسه قطعاً قصيرة من النثر . وينظم بين الحين والآخر بعض القصائد . وفي ألمانيا أصبح هاينه يُعدّ بطلاً عند جيل من الأبداء الشباب الذين أمتهم الدوائر الرسمية التي كانت تلاحقهم باسم «ألمانيا الفتاة» . وسعى كثير من الألمان الذين كانوا يزورون باريس إلى لقاء هاينه الذي كان يقيم اتصالات دافئة بسواه من المهاجرين الألمان ، مثل لودفيك

قصر الأسقف بفورنبورج ،  
الردمة الخارجية المزدانة  
برسم جداري في غاية





جسمه . ونزلت به الآلام الشديدة . وضع وصفاً لعالم منحل . بشع ، بأسلوب يفيض خزاناً ومخزناً . وكان يقابل ، أحياناً ، هذه الصورة بصورة طفولته في دوسلدورف ناظرًا إليها بتناظر إيجابي .

وتجد ما في هذه الحياة من انكسار . وما اتَّسمت به حتى أكثر جوانبها فرحاً من قنامة . وترافقت أعرق الإحباطات فيها بنظرات جانبية ساخرة ، تجد هذا كله . بطبيعة الحال ، في أعمال هاينه أيضاً ، من «صور رحلات» وحتى «مذكراته» ، ومن أوائل الشعر الوجداني في «كتاب الأناسيد» وحتى «رومانسيرو» ، وآخر القصائد التي كتب . وكان هاينه يرى



هر الراين عند حمرة «الولاي» ، لوحة بالألوان المائية لرسم مجهول من حوال 1830 . المقاسات : 41 x 57 cm . و«الولاي» هو عنوان أكثر قصيدة لمهاينة رواجاً

في نفسه شاعراً انتقاليًا ، شاعراً يوفق بين المتناقضات . فقد كتب في «اعترافات» في عام 1854 مسترجعاً : «رغم حملاقي المتطرفة على الرومانسية ، بقيت أنا نفسي رومانسياً ، بل وكنت رومانسياً بمقدار أكبر مما كنت أحسب . انتهت بي مدرسة الشعر الوجداني الألمانية القديمة ، وبدأت في الوقت نفسه المدرسة الجديدة ، مدرسة الشعر الوجداني الجديدة ، والتي بدأت أنا بها» .

وكان الشعر الوجداني المبكر ، ديوان «كتاب الأناسيد» ومجموعة «الربيع الجديد» هو الذي خلق الانطباع العام الذي عرفت به ألمانيا ، وأوروبا ، والعالم هاينه من بعد ذلك . والموضوع الأساس في هذا الشعر هو الحب التمس الذي لم يُشع ، والذي يقول عنه هاينه نفسه إنه يتكرر في ديوان

ول يثأث ذلك إلألحين قصير من الزمان ، واقتضى . على أية حال . فرض الرقابة . والملاحقة . والقمع . ورافقت هذه الأشياء أعمال هاينه الأدبية ومساعيه إلى أن يشق طريقه مهنيًا في ألمانيا . ولم يكن ما أغراه بالرحيل إلى باريس عام 1830 ما حملته معها ثورة يوليو الفرنسية من آمال وحسب ؛ فقد كان مدفوعاً . في الوقت نفسه . بالإحباط والخذلان الناشئين عن الأوضاع الساكنة الواقعة في سبات في ألمانيا المقسمة في سبب وتلاثين دولة . والتي كانت روسيا الرجعية تتولى دفة القيادة فيها . ومع أن باريس بقيت حتى النهاية مدينة حبيبة إليه ، غير أن فرنسا أصبحت . منذ أن منعه الأوامر بالقبض عليه وإجراءات الشرطة الأخرى من العودة إلى بروسيا . منفى له . بما فيها من عذابات وقهر . وكان هاينه . بوصفه شاعراً ألمانياً . عيالا على الجمهور الألماني ، فأثر فيه قرار منعه من ممارسة المهنة تأثراً كبيراً . والذي أصدرته الدوائر الألمانية في ديسمبر من عام 1835 بحقه وبحق أربعة آخرين من الأدباء الشباب من أعضاء ما كان يسمى «ألمانيا الفتاة» . وقد اعترض هاينه . دونًا طائل . في رسالة مفتوحة بعثها إلى الجمعية التشريعية الاتحادية . وازداد بهذا المنع اعتماد على عتبه صاحب البنك في هامبورغ ؛ فقد كان لا يستطيع أن يقوم بأمره دون الدعم المالي المستمر من عتبه . رغم ما كان يتقاضاه من أجور عالية على الكتابة . وكان على هاينه أن يكافح حتى النهاية ضد الرقابة والمصادرة . لا بل هُدد في إحدى المرات بمنع دار النشر التي تنشر مؤلفاته . هوفمان أند كبه . من العمل تمامًا . وكان البروسيون قد طلبوا غير مرّة وبطرق مختلفة من الفرنسيين إخراج هاينه من فرنسا . وعندما أراد هاينه أن يأتي إلى برلين لعلاج عينيه لم يُسمح له بدخول البلاد .

ثم إن حالته المادية ضاقت جدًّا عندما توفي عتبه في عام 1844 ، وآل أمر المال إلى أبناء عتبه . ونشب خلاف بينه وبين الناشر ، كبه . وانتظر هاينه ، من غير طائل ، صدور المجموعة الكاملة لأعماله بالألمانية ، في حين أن المجموعة الكاملة بالفرنسية صدرت أثناء حياته . ثم إنّه كان يميل بالخذلان على نحو متزايد من التطورات السياسية في فرنسا ، حيث رأى أن مقاليد الأمور آلت إلى برجوازية «عاجزة عجز النبلاء الذين حلّت محلهم» ، والتي ، فيما رأى ، ازدادت ضعفًا بعد ثورة 1848 . فهذا الشاعر في آخر أمره ، وقد صمما من أحلامه وأصابعه القرف ، وحلّ الشلل بأكثر

و «حبّ الشاعر» لروبرت شومان ، والتأليفات المائلة لفرانتس شوبرت ، وفيلكس مندلسون برنولدي ، ما تزال هذه جميعًا تكفل أن تبقى نصوص هاينه حاضرة اليوم في أذهان الجمهور .

وتتميّز شعر الحبّ الوجداني لدى هاينه بنضبه المناهض للبرجوازية ، وبما فيه من معرفة عميقة ، وبما أتمم به من تداول للكثيونيّة والمظهر . فكان بذلك جميعه سياسيًا إلى حدّ بعيد . فصار هذا الشعر ، بالإضافة إلى «صور الرحلات» مرشدًا لحيل كامل من المؤلفين وسواهم . فكما كان هاينه أقم نفسه في «كتاب الأغاني» في خياليّ الشاعر الرومانسيّة الجميلة ، فكذاك قد كانت نصوصه السياسية ، مثل «ألمانيا . حكاية شتوية» ، أو المجموعة «قصائد الزمان» تنضج الأقوياء ، والمتواطين معهم ، والذين يروجون نظريتهم الضيقة القومية على أنّها حبّ للوطن . ولم يزد هاينه شيئًا أزدراءه لكلّ شكل من أشكال التعصّب ، وخاصة التعصّب القومي ، والذي كان مستعدًا في سبيل مكافئته إلى التحالف حتّى مع الشيوعيين ، مع أنّه كان يمتحن أن يلفّ الشيوعيون من «كتاب الأناشيد» قراطيس لبيوعوا فيها السعوط . أمّا هو ، فكان يرى نفسه وطنيًا بالمعنى العالمي ، وكان يسمي بصورة خاصّة إلى التوفيق بين الألمان والفرنسيين . وهو في ذلك يصوّر ألمانيا بوصفها البلد الذي فاق الأمم الأخرى جميعًا في «الفلسفة في الشعر» . وكتب مقالتي «المدرسة الرومانسية» و«حول تاريخ الديانة والفلسفة في ألمانيا» لمجلة فرنسية ، ووصف فيها تطوّر الفكر الألمانيّ حتّى هيفل وغوته وصفاً بالغ الطرف مررًا ألم ما فيه . أمّا الفرنسيون عنده فهم في المقابل شعب الفعل السياسي الذي يطبّق ما حقّقه الألمان فكرًا أو حلولاً به ، مثل الحرية والمساواة . وفي عدّة سلاسل من المقالات ، والتي جمعت فيما بعد بعنوان «أحوال فرنسية» و«لويتانيا» عرّف هاينه الجمهور الألمانيّ بديناميكية المجتمع الفرنسي بقيادة الملك البرجوازي ، لويس فيليب ، وتبّه الجمهور الألمانيّ بذلك تنبئًا خاصًا إلى ما يتمم به هو من مجود واندمام الحركة .

وهذا المجدود هو تمجيدًا ما كان ينظر هاينه من ألمانيا . واستمدّ شكل النصح الذي كان سببًا في شهرته ، حتّى قبل أن يغادر ألمانيا ، نضبه من تمزّده على هذا المجدود . وتعدّ «صور الرحلات» التي صدرت بين عامي 1826 و1831 في أربعة مجلدات في موضوعها وأسلوبها اعتراضًا على هذا المجدود

«كتاب الأناشيد» مميّزًا عن النغمة ذاتها . وهذا الموضوع يستند إلى تجربة في الحياة ، ولا يجوز بأيّ حال من الأحوال أن يُردّ إلى ما أصاب هاينه من إحباط واقعي في الحبّ نتيجة صيد آماليّ وتبريزه ، بنفي جمته الثري ، مسلمون ، في هامبورغ ، على ما تركته هذه التجربة في نفسه . ونجد هذا الفهم عند من يقرءون قصائده باعتبارها تدخل في باب القصائد المميّزة عن تجارب الشاعر . فن خلال الصور المختلفة لآلام الحبّ التي يعبّر هاينه عنها ، يعبّر كذلك عن تجارب متنوّعة من تجارب الألم والخسارة الاجتماعيّة والتاريخيّة . وخلافًا لسواه من الشعراء ، مثل أولاند الذي كان ديوان «قصائد» الذي كتبه أكثر كتب الشعر مبيهاً في ألمانيا في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي ، فإنّ هاينه لم يوفّق بين التراث والرومانسية والحاجات المعاصرة للبرجوازية في فترة الرجعية ، وإنّما استحسّ القدرة النقدية لهذا التراث . ويقوم مفهومه للشعر على التشكك بالقوانين الخاصة بعالم الفنّ وبما له من قوانين خاصة إزاء العالم الاجتماعيّ . وهو ينبع في ذلك أفقودج غوته المستحقّ للإعجاب ، غير أنّ هذا المفهوم يتضمّن كذلك الفهم بأنّ عالم الفنّ و«العالم الحقيقي» لا يمكن أن يشمل الواحد منهما الآخر في وسيلة الشعر كذلك ، بل على العكس ، فقد أصبح البون بينهما كبيرًا بحيث لم يعد يمكن تجاوزه البتّة . وهو يخالف بهذا الفهم غوته والحركتين الكلاسيكية والرومانسية الألمانيّتين مخالفة أساسية . فاعتبر به «نغم هاينه» من هزه شديد وخفيرة ، وهذا التجاوز والتداخل بين المآثر الحقيقية والتكلف ، والحقيقة والكذب ليس إلّا عكسًا صادقًا للتصادم بين عالم الفنّ والواقع . فهاينه لا يحاول مواراة هذه الانكسارات والفروق . وهذا بالذات ما يجعل نصوصه اليوم ذات طابع حديث على نحو فريد .

وحثّ أثناء حياة هاينه لم يجد هذا القدر من الصدق التقدير دائمًا ، غير أنّ النقد الذي كان يوجّه له ما استطاع أن يوقف نجاح «كتاب الأناشيد» و«الربيع الجديد» . ولا يعود الفضل في انتشار هذه النصوص ، وشهرة هاينه بوصفه شاعرًا وجدانيًا إلى المحاولات الأدبيّة اللاحقة التي سمعت إلى تقليده ، بقدر ما يرجع إلى تلك الموجة المثلّثة في نحو عشرة آلاف تلحينة لقصائده ، فما تزال أغنيّة «لورلاي» لفرديريش زيلشر من عام 1833 ، والتي اقتحم بها هاينه بأسلوبه الخاصّ في النظم أبعادًا تراثيّة كانت مغلقة عادة ،



«القبر المرفوش» . وفي هذه المرحلة نشأ عمله «رومانتيرو» في عام 1851 ، وأخيراً ما كتب من قصائد . ونصوص هذه المرحلة تجعل من سيرة هاينه الذاتية ، مرة أخرى . تجعل من مرضه الآن ، صورة لزمان مريض . زمان فقد صلته بأهداف الثورة الفرنسية بعدما فشلت ثورة عام 1848 . وقابل هاينه هذا التطوّر ، غاضباً ، نافذ الصبر ، غير قانط ، لكنّه ، في الوقت نفسه . لا يحمل آمالاً كباراً . فقد جاء في آخر قصيدة . وهي بعنوان «الطفل الجائع» :

«أسلحتي لم تنكسر ، غير أنّ قلبي كبير» .

وكانت اللغة الألمانية الموطن الحقيقي لهاينه طيلة حياته ، وكان يحبّها . وكان فخوراً بها . وكتب في «اعترافات» : «لم أجد شيئاً ، فلم أصبح سوى شاعر ، لا ، فلست أريد أن استسلم لتواضع مخادع . فأقول من هذا الاسم (الشاعر) ، فالمرء يكون عظيماً يوم يكون شاعراً ، وخاطبة عندما يكون شاعراً وجدانياً كبيراً في ألمانيا . في ذلك الشعب الذي فاق الأمم كلّها في أمرين : الفلسفة والشعر» .

الاجتماعي والثنات الفكري . والأساس في هذا العمل الرحلات التي قام بها هاينه في أوروبا فعلاً . ابتداءً من الرحلة مشياً عبر جبال المارتنس ، وفوق قمة بروكن (رحلة المارتنس) . إلى الرحلة عبر شمال إيطاليا (رحلة من ميونيخ إلى جنوا) . هملت إقامة طويلة بعض طول في لوكا (حمامات لوكا . مدينة لوكا) . ثم رحلته إلى لندن (شذرات إنكليزية) ، والرحلات إلى بحر الشمال (بحر الشمال) . وابتكر هاينه في هذا النثر ، والذي كان يصفه هو نفسه بأنّه «عمل يجمع من مرّين» شكلاً فنيّاً قابل الجمود بالحيد الأقصى من الاضطراب ، والتنوّع ، والبدائل . والحركة . فوصف الرحلة عنده لا يلتزم ترتيباً صارماً ، فكان هاينه يتعمق فيه ملاحظات ذات طابع تاريخي . أو جمالي . أو جغرافي ، تتخذ في عمله شكل القصص ، والنكات . والنوادر . وصار هاينه بوصفه مؤلفاً «لصور الرحلات» مشهوراً . وأغوذنجياً يجتذّي لجيل من الأدباء الذين أخذوا عنه هذا الأسلوب ، ومضوا فيه . وأنشئت المرحلة من عمله منذ عام 1848 بالموت البطيء في

آخر صورة للشاعر . صورة على الخشب من رسم لشارل غليو .  
باريس 1852



## وطن في الغربة الشاعر السوري عادل قرشولي صاحب جائزة شاميسو

ريناته فوغت

في المقام الأول، إلى مخاطب ألماني. لكي يحثه فيها على تفهم الغريب وتقبل المختلف. ذلك لأنه كان لم يزل يعتقد أن في إمكان الشعر أن يغير العالم، أو على أقل تقدير الجمهورية الألمانية الديمقراطية.

إن الطريق التي أوصلت الشاعر إلى لايبستغ كانت وعرة، حين خلّت رابطة الطلبة العرب التقدمية عام 1968، وكان أصغر أعضائها سناً. اضطُرَّ إلى مغادرة بلاده. فزَّ أَوَّل الأمر إلى لبنان، ثم انتقل إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية، حيث عمل في ميونيخ على سُرَّ ناقل للسلع تسع ساعات يوميًا. ويقول الشاعر عن هذه الفترة، «لم يكن تَعَلَّم الألمانية آنذاك مكتأً؛ لأنني كنت أخرج النهار مكدودًا خائر القوى».

وكان عادل قرشولي الذي لم يتجاوز الرابعة والعشرين حينذاك شاعرًا معروفًا في سوريا. وكان قد قرأ رامبو، وبودلير، ومساكوفسكي، وتولستوي، وغوته، وهابنه. فلمَّا جاء ألمانيا «أعيان النطق»، فصار الإنسان يعاملونه كالمعقَّ عقليًا محاطين إِيَّاه بصيغة المصدر. على أنَّ هذه التجربة المريرة قوَّت طموحه إلى تَعَلَّم الألمانية، ففعل ذلك في لايبستغ في خمسة أشهر؛ ولكنه أوشك وهو يستمع إلى المحاضرة الأولى في الجامعة أن يُصاب باليأس؛ لأنَّ الأستاذ كان ينطق الألمانية بلهجة منطقة سكسونيا، فلم يفهم مئًا قاله حرفًا واحدًا.

وانقطع الشاعر في نهاية السبعينات عن توجيه شعره إلى أي مخاطب، عربيًا كان أم ألمانيًا، لأنَّه تَخَلَّى عن تناول قضايا الساعة، وتوجَّه إلى معالجة المسائل الفلسفية. ويقول عن ذلك: «لم تعد مسألة اختيار اللغة التي أكتب بها، منذ ذلك الحين، هبةً، فلتُ أنا الذي يَحْتَار، وإنما الخيار للغة نفسها. الحاطرة التي تأتيني تكون ألمانية أو عربية، وتكون

قراؤه يعرفون أنَّ النعتان رمز للهدوء والسكينة. ويعرفون لماذا يحب عادل قرشولي هذه النبتة العطرة منذ أن شرح في إحدى قصائده لأمراة شقراء سبب إطلاقه اسم «النعتان» عليها؛ فذات مرَّة كان يتجول على ظهر جواد عبر القفار في بلده. حين طال به التجوال. ترجل عند جدول تطلَّه بحجرة زيتون ليخلد إلى النوم. ولما أفاق، كان ينتصب أمام عينيه غصن من النعتان، رأى من خلال خضمرته الغضة السماء الواسعة. كانت تلك لحظة لنساها الشاعر مدى العمر. يعيش عادل قرشولي في لايبستغ منذ خمسة وثلاثين عامًا. وحين كان يشترك في الأمسيات الشعرية التي كانت لم تزل تُقام في قاعات كبيرة، كانت قصائده تستقبل بعاصفة من الهتاف والتصفيق تستغرق وقتًا غير قصير حتَّى عهدًا، وحتَّى ينصرف الجمهور للاستماع إلى قصائد شعراء آخرين من أمثال فولكر براون، وسارا وراينر كيرش.

ولعلَّ ما كان يتصف به شعره من غرابة وجدة هو الذي يحير سامعيه. أدرك الشاعر ذلك، فلم يرض به. إذ أنه لم يكن يريد أن يعامله الآخرون «ككتبة فريدة» وأن يقتصر تأثير شعره على الغربة. لذلك ارتأى أن «يجارب» بنفس الوسائل التي كان يستخدمها أسدقاؤه؛ أي أن يكتب قصائده باللغة الألمانية. وهو يقول في هذا الشأن: «كنت أشعر في ذلك الوقت بتحدٍّ لم يكن له في واقع الأمر وجود». زد على ذلك أنه بدأ يكتب قصائد لتلك المرأة التي أطلق عليها اسم «النعتان». ولم يَأْن يقف بينه وبينها مترجم ربما لا يدرك جوهر «ينبوع النار» الذي يتفجر في امرأة، وربما لا يرى في هذه الصورة الشعرية سوى تناقضه الظاهري.

غير أنَّ أمَّ ما دعا الشاعر آنذاك إلى كتابة قصائده بالألمانية هو أنه أراد لها أن تكون مؤثرة فعالة. وقد وجَّهها،

## الجذر

وقال عبد الله لي  
أنت لم تُعد أنت  
فلو كنت أنت أنت لما قبلت بما تقبل  
وقال لي من يفقد الجذر يفقد الفر  
ومن يفقد الفر يفقد الجذر  
لأنَّ الجذر دون ثمر عقيم  
والعقم ناشف كالخجر  
وقال لي  
إرحل إلى جذر ترحل إلى وطن  
فن لا وطن في وطن له لا جذر له  
ومن لا جذر له فهو وحيد وموحش كعصن يابس  
فلم تقل شفتاي سوى دمة هربت من العين

## الغير

وقال عبد الله لي  
لا وجود لأحد غيرك إلا فيك  
وقال لي ما أنت إلا الغير وما الغير إلا أنت  
الجسر بينكما هو الحياة ولا حياة بلا جسر  
وقال لي أنت تبعد عن نفسك إن ابتعد الآخر عنك  
وقال لي لا تطلق الرصاصة على صدر غيرك  
فتسقط أنت في قبره  
أنا أنا فقلت  
لكن الآخر يقتلني  
ليلٍ نهار  
فلماذا لا يسقط هو ولو مرة  
في قبري أنا

ليست هذه المجموعة، الرائعة أيضا في تصميمها، سوى نتيجة للتحوّل الذي نجم عن انهيار الجمهورية الألمانية الديمقراطية. فقد توقف عادل قرشولي عن نشر قصائده منذ منتصف الثمانينات. وهو يقول ملاملا ذلك: «لقد فقدت الأمل في حدوث تغيّرات سياسية في ألمانيا الديمقراطية، وخاصة الأمل في أن يكون للقسيّدة تأثير في عملية التغيّر هذه». وهكذا بدأت مرحلة الطوار مع عبد الله، وكان الشاعر يعدّ العدة آنذاك «لعودته إلى اللغة العربية نهائيا». غير أنّ القدر أقصد عليه تحقيق ذلك؛ إذ حصل عام 1992 على جائزة أدلبرت فون شاميسو التي تمنحها في ميونيخ الأكاديمية البافارية للكتاب الأجانب تقديرا لإسهامه البارز في الأدب الألماني، فهاء هذا التكريم معترضا خططه في العودة إلى العربية. زد على ذلك أنّ دار النشر أكميون اينس فولاغ في ميونيخ عرضت عليه أن تنشر دواوينه. وقد أصدرت أولا ديووانه «لو لم تكن دمشق». فأكسبه ذلك أصدقاء وقراء في غرب ألمانيا كذلك.

«لو لم تكن دمشق...» يقولها الشاعر ويتأمل كلماته قبل أن يختارها بدقة «لربما كنت هنا أسعد بقليل». إنه لم يسمح للشباك المنصوبة هنا أن توقعه فيها. صحيح أنّه لم يعد ذلك السوري الذي كاهه من قبل، ولم يصبح ألمانيا. لكنه هو هو. «أنا عادل قرشولي» يقول «ولي وطن في عالمين وحضارتين». حين يكون في دمشق يحنّ إلى لايتسيغ. وحين يعود إلى لايتسيغ يحنّ إلى دمشق. ويدلّ على حنينه المزجج هذا كثير مما يوجد في مكتبته من صور ولوحات وآلات موسيقية ونأي يعرف عليه. فتنبت منه أنفاس عفوية، وليدة الإمساك بالخطّة الآتية، مفعمة بأحاسيس حارة، رقيقة البيفة تارة، وخشنة غريبة تارة أخرى. بيد أنّ عطر النعناع يفوح منها مثل ما يفوح من قصائده.



الكتابة، تبعا لذلك. بهذه اللغة أو بتلك. وثمة قصائد في مجموعته الأخيرة لما صياغتان. مرة بالعربية وأخرى بالألمانية. من خلالها يشكّ القراء من لايتسيغ ومن دمشق في تأمل «الجنود» و«الحسور»، (جنود الإنسان) على سبيل المثال أو (الجسور بين الشعوب والحضارات). ومن ذلك يتبين أنّ الشاعر وصل إلى موقعه الخاص. وما عناوين مجموعاته الشعرية السابقة سوى علامات على هذا الطريق: «كحري من دمشق» (1968)، و«عناق خطوط الطول» (1978)، و«وطن في الغربة» (1984)، و«لو لم تكن دمشق» (1992).

وفي مجموعته «هكذا تكلم عبد الله»، 1996، يجري قرشولي حوارا مع ذاته، يستدعيه من حيث الصياغة على أبي عبدالله النوري. أحد متصوّفة القرن العاشر الميلادي مقتبسا منه عبارة «وقال لي». وليس «عبد الله» الذي يخاطب الشاعر سوى شخصية متخيّلة أصبحت تستخدم كثيرا في الشعر العربي المعاصر، وهي تمثّل هنا صوتا ثانيا يميّكه من التعبير عن الصراع داخل الذات. ويقرّ الشاعر «بأنّ المخاطب في القصائد هو أنا نفسي؛ فباستخدام صيغة النفري أفكّن من إجراء حوار مع الذات».

إنّ المسألة التي يدور حولها هذا «الحوار مع الذات» هي مسألة وجود وكيونة. وهي تطرح تساؤلا جوهريا هو: إلى أي مدى يستطيع المرء الاندماج في الآخر دون أن يفقد ذاته؟ يجيب قرشولي على هذا التساؤل استنادا إلى تجربته بقوله: «ينبغي على الأجنبي أن يمارس عملية التكيف مع الآخر بوعي. غير أنّ عليه أن يحذر في الوقت نفسه من الذوبان فيه». وقد عبّر عن ذلك في إحدى قصائده على النحو التالي:

«وقال لي

لاندع الغربة توقدك في شبائكها

وتأثّل الآخر طويلا وببطء شديد

لعلّ زوال اللحظة الغريبة لا يفتقر أنتد في حيرته مسامات الجسد»

وبالرغم من أنّ المخاطب في هذه الأبيات هو الشاعر نفسه، فلا بد لنا أيضا من تلقّيها.

## بدر شاكر السيّاب

### بعيدًا عن الرمز والأسطورة

مهدي محمد علي

«خلا البيت، لا خفقة من نعال  
ولا كركرات على السلم  
وأنت على الباب رخ الشمال  
ومامت على كرمه المظلم  
بعد هذا المطلع المذهل بصفاته وحزنه  
العميق والشّاف، وإيحائه الفسح  
يوأصل بدر شاكر السيّاب،  
«خلا البيت وأسل لون المغيب  
إلى المجدع المقفر  
هنا كان يطوي الدروب  
صغيران تطفئ هشم الغروب  
بشعرهما نار فانوسهما الأحمر  
إذا ما أرققت تحت ظلي المجير  
جفون يرنق فيها النعاس  
أفاد إلى قصّة عن أمير  
تخطفه الجنى حتّى أنّ منزلاً من نحاس  
تلاخ شباك عن أميرة  
تدلي إليه الضفيرة  
ليرق لبها  
خلا البيت إلّا بقايا أنين  
يصعدها شاطئ من حين...»  
إنّه يرثي... ورثياً يرثي نفسه؛  
«وفي بيته الآن حلّ المويل  
ونوحا اليتامي وندب النعاس»  
إنّ بدراً يقولها بالحرف. دعونا من  
مظاهر الحزن التقليدية. إنّه يقول  
ذلك، لأنّه يريد أن يرسم بالماء لوحة

الحزن العميق، لوحة الشعر الشّافّة  
النادرة، لوحة الشعر الذي يريد. إنّه  
يرثي ولا يرثي. إنّه يقول شعراً له وعنه،  
شعراً للناس وعنه، فيتابع؛  
«لقد فتح الآن زهر الشتاء  
ليلاً تنوره بالشذى والضياء  
أثار وجوهاً وأخفى وجوهاً، فسال  
الأصيل  
ينث سنبله الدافئة»  
ويقرب بدر مصباح الشعر الحفي يمتن  
يريد أن نراه، أو يمتن يريد أن يرينا  
إنّاه، يمتن جلسوا حول الموقد، يقرب  
مصباح الشعر الحفي بالشفاية ذاتها  
التي تشيع في القصيدة، يقرب هذا  
المصباح الذي يضيء النفس والشعر،  
ولا يتقاطع مع نار التئور. إنّه يقرّبه  
ليضيء نفوس نامة الذين يعرفهم،  
ويعانهم، كما يعرف نفسه ويعانها؛  
«ومرء تصغي إلى الشاي فوق  
الصلاء»  
أئي هدوه وعق صحيح هذا الذي يرسمه  
بدر؟  
إنّهما صورة عاش أكثرنا، ولكنّ بدراً  
يرسمها دون مواربة، دون غوص،  
ودون هلوأنيات شعرية، يرسمها دون  
رسم؛  
«ومرء تصغي إلى الشاي فوق الصلاء

يوسوس عن خيمة في العراء  
وعن عيشة هائلة»  
إنّه يلخص لنفسه وناسه، ويصغي إلى  
وسوسة إبريق الشاي التي تقول لكلّ  
متاً قولاً مختلفاً. ولكنّها نجتمعنا حول  
موقد واحد. وقصيدة بدر هذه، على  
الرغم من أنّها تقول شيئاً واضحاً،  
ولكنّه ليس واحداً، إنّها تومئ بأشياء  
عديدة، غير أنّها نجتمعنا على مائدة  
واحدة، هي مائدة الشعر. الشعر  
الذي يعرف ماذا يقول. الشعر الذي  
يلخص لنفسه وناسه، الشعر الذي  
يصغي إلى إبريق الشعر، فيسمع،  
ويرى، ويتخيّل، فيقول.  
لقد كتب بدر هذه القصيدة في  
السادس والعشرين من يوليو عام  
1964، أي قبل خمسة أشهر فقط من  
موته المتوقع، أي أنّه كتبها وهو في قفّة  
البأس، والعذاب، والموز، وذروة  
الأوجاع حتّى شغ كل ذلك شعراً، ليس  
في هذه القصيدة وحسب، بل في  
معظم قصائده «شائيل ابنة الجلبي».  
وإذا كنّا نتفق مع الدكتور إحسان  
عياض حين يقول:  
«وتدلّ قصيدة الشائيل على أنّه كان  
في مقدوره أن يخلق الأسطورة»، فإنّنا  
نرى أنّه فعل بعضاً من ذلك بطريقة

خاصةً ، خلال القصيدة المذكورة آنفاً .  
وقصائد أخرى من «شناشيل ابنة  
الجلبي» في الوقت الذي يتابع فيه  
الدكتور إحسان عبّاس قائلاً :  
«ولكنّه كان معجلاً عن ذلك لأسباب  
أقواها أن البهوه إلى الأسطورة يتطلّب  
تأنيثاً في الرمز للمبني ، وكان في هذه  
الفترة يتدفّق بالشعر تلقائياً كأنّما يفيض  
التأمّل والصمت ، كان حديثه إلى نفسه  
هو البرهان الوحيد على أنّه ما يزال  
حيّاً ، وينتج شعراً ، وكان ذلك الحديث  
هو نفسه تلك القصائد ، وفي مثل هذا  
الانسياق الطوعي يتضاهل الاهتمام  
بخطّة البناء ، ويصبح أيّ دفع شعوري  
هامر قادراً على التحوّل إلى إيقاعات  
تستقى شعراً . وهناك سبب كان يبعده  
عن الرمز والأسطورة ، وذلك هو  
سلطوع الحقيقة المأزّية على نحو  
يتضاهل إلى جانبه كلّ رمز ، بل  
يصبح أيّ لجوء إلى الرمز مضحكاً ،  
ومن أجل التعبير عن تلك الحقيقة  
المأزّية ، بكلّ أبعادها ، جاء الشعر  
منساقاً بقوّتها وسطوحها ، ولم تدع قوّتها  
جبالاً للتأمل ، لأنّها كانت أقوى من كلّ  
ما قد يُستفْتَم منها» (إحسان عبّاس ،  
اتّجاهات الشعر العربي المعاصر) .  
إنّ ما يورده الدكتور إحسان هنا ،  
وهو يقبّل ملاحظته على وجوبها ،  
يمكن أن يكون دليلاً لنا لخصوص في  
الموضوع الذي يثير الدكتور الناقد ،  
وهو خلق الشّباب لأسطوره الشعرية  
الخاصة . وبدءاً نقول إنّّه لا يمكننا في  
هذا المجال الضيّق أن نعالج الأسطورة  
والرمز لدى شاعرنا ؛ فذلك موضوع  
واسع كثر ويكثر فيه القول ، على الرّغم  
من أنّه لم يلق حقّاً الآن النّضاية  
الكافية ، ولكنّ لدينا ، في مقابل

ذلك . مفصل أساسي وواسع في تجربة  
بدر الشعرية . يمكن أن نخفي فيه ،  
ونثير فيه إلى ما لاحظته الدكتور  
إحسان نفسه .  
ويمكننا ، وذلك أمر شبه مسلم به . أن  
نقول إنّ قصيدة «أنشودة المطر» كانت  
هي البداية الحقّة لشعر السّباب  
وشاعريته المميّزة وعالمه الخاصّ .  
وصحّح أنّ شاعرنا الراحل معني في  
تجارب أخرى في الأسطورة والرمز بعد  
«أنشودة المطر» ، ولكننا نرى أنّه  
استعاد مسار هذه القصائد بشكل  
واضح في دواوينه اللاحقة ، ولا سيّما  
«شناشيل ابنة الجلبي» ؛ فثلاثا كانت  
«أنشودة المطر» مكتفية بذاتها ، هي  
القصيدة وهي الأسطورة إلى حدّ ما ،  
كذلك كانت قصائد عديدة لاحقة ،  
ضمّت منها ديوان الشناشيل كما ونوعاً لا  
يستهان بها .  
يقول الدكتور إحسان عبّاس عن  
«أنشودة المطر» ما يلي :  
«لفظة واحدة استطاعت أن تفوس إلى  
منّ الوجود ، كما استطاعت أن تربط  
خيوطاً مختلفة ، وأن توجّد الطاقات في  
حيل قوي ، هو حيل الأمل ، فلم يعد  
الشاعر منفصلاً بمشاعره الذاتية ، ولم  
تعد النظرة الإنسانية مفروضة على  
هذه المشاعر من مبدأ خارجي ، وإنّما  
هي تسترسل ، كما يسترسل المطر ، من  
طبيعة الموقف . إنّها صورة التلاحم بين  
الحصب والجوع ، دون إغراق في  
التصوير واستجلاب للانفعالات  
وخروج بالأسمى عن وقته الطبيعية  
التي تشبه وقدة النار تحت الرماد» .  
ويؤكّد الدكتور إحسان بعد ذلك «إنّما  
أوّل قصيدة من نوعها في شعره ، وهي  
فاتحة ما يمكن أن يسمّى «شعره

الحديث» ، أعني أنّها في داخلها مبنية  
بناءً تكاملياً ، وفي خارجها تتّكّ على  
دورات متصاعدة ، قليلة الاستطراد  
إلى الجزئيات التي تتعرف بها عن  
وجهتها العامة وعن غايتها النهائية» .  
ولا يكتفي الدكتور إحسان بذلك ، بل  
يؤكّد أنّ السّباب صبر ذاته وتجربته  
السابقة وموقفه الإنساني في «قصيدة»  
بعد أن طال به العهد وهو يجيل قلمه  
في ميدان التجريب والخطأ .  
ولا بأس هنا ، كما أظنّ ، أن نلج عالم  
هذه القصيدة ، ذلك المفتاح الحادئ  
والمرهف الذي يندر مثيله في شعر  
بدر . شعره الحافل بالعباد والتوتّر  
منذ البيت الأوّل ، ومنذ القصيدة  
الأوّل ، لتتأمل إذن ، ذلك المفتاح :  
«عينك غابتا نخيل ساعة السحر  
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر ...  
وتفرقان في ضباب من أمّ شفيف  
كالبهر سرح اليدين فوقه المساء  
دفء الشتاء فيه وأرنعاشة الحريف  
والموت والميلاد والظلام والضياء  
ثمّ هذا البناء السفوفي الأحاذ الذي  
يتصاعد بوتائر محسوبة من المبل  
المتنع . من ذلك الوصف العينيّ ، ثمّ  
الانتقال منها إلى البحر الواسع  
الغامض في المساء ، وما يحمله من  
متناقضات ، ثمّ الانتقال منه إلى  
المطر ، وعند ذلك يتأكّد الموضوع  
الأساس (المطر) الذي هو مضمون  
وشكل في آن واحد . الذي هو موضوع  
وطائر للقول الذي سمى إليه بدر في  
هذه القصيدة :  
«كأنّ أقواس السحاب تشرّب النعيم  
وقطرة قطرة تذوب في المطر ...»  
ثمّ الانتقال المفاجئ العذب  
«وكرر الأطفال في عراش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على  
الشجر  
أنشودة المطر ...

مطر ...

مطر ...

مطر ...

هذه النقلة السيفائية الموسيقية عو  
الموضوع الأساس . ومن ثم نحو  
إحصاءاته ، الطفل الذي يهذي قبل  
النوم ، ويسأل عن أمّه التي غابت  
(ماتت) . وذلك الصياد الحزين  
المتوحد .

كل ذلك على سبيل الوصف والتشبيه ،  
في الدخول الذاتي والحجم إلى المضمون  
الأعمق (المستوى الأهل الذي لا  
يفصل عن تلك الحشائش المقدّمة) .  
ألا وهو الحديث عن العراق .

بعد كلّ هذا التقدم الجميل الأخاذ  
للمضمون الأعق ، يحقّ للشاعر أن  
ينتقل انتقلته الشجّة الأخرى :

«أصبح بالخليج ، يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمहार والردى

فريج الصدى

كأنه الشيوخ ؛

يا خليج

يا واهب المهار والردى»

وتظلّ لازمة «مطر» تتكرر إيقاعاً  
لسمفونية العراق ، بلد الخبز ، بلد  
الجوع «وكلّ عام ، حين يمضب الثرى ،  
مجموع . ما مرّ عام والعراق ليس فيه  
جوع» .

بعد هذا يمكننا أيضاً أن نشارك  
الدكتور إحسان عيّاس قوله بأنّ المره  
ربّما سارع إلى الظنّ بأنّ «أنشودة  
المطر» نفسها كانت فاتحة عهد جديد  
من الاتّكاء على رمز «تموز» أو  
«أدونيس» ، إذ القصيدة لا تعدو أن

تكون في سياقها ترجمة لتلك الأسطورة  
دون تصرّح يرمز الحصب . ولكنّ  
الأمر لم يكن كذلك على وجه الدقّة ؛  
لأنّ أكثر الموضوعات التي عالجت في  
«فترة الأداب» ، أي جملة الأداب  
البيروتية ، وهي فترة ما بعد كتابة  
أنشودة المطر ، لم تكن ترحب صدراً  
بالأسطورة ؛ فالقصائد العربية التي  
تخضع لرمز تموز والقصائد الإنسانية  
كقصيدة «مرثية الألهة» اضطرت  
السيّاب أن يصغر من الرموز ، فكرياً ،  
بدلاً من أن يتقبّلها في نطاق شعري .

وكانت القصيدة الوحيدة التي تقبّلت  
ذلك الرمز هي «أغنية في شهر آب» ،  
وقد استوعبت من الأسطورة طرفاً  
بسيطاً ، لعلّه أقلّ أطرافها أثمّة ، أعني  
شعير الإحساس بالبرد الشولاني بعد  
مقتل تموز . إنّ ما قيل ويقال عن  
التصميم البنائي للقصائد التي استخدم  
فيها السيّاب الأسطورة والرمز لا يعني  
نجاح هذه القصائد وقوّتها وفشل سواها  
وضمعه كما أنّ عكس ذلك غير صحيح  
أيضاً .

إنّ ما يلحق إليه الدكتور إحسان حول  
قصائد الشناشيل بقوله إنّها وليدة  
«الانسياب الطوعي» ، وعليه فإنّها لا  
تتميّز كثيراً بخفّة البناء فيصبح أيّ دقّ  
شعور هامر قادراً على التحوّل إلى  
إيقاعات تسكّي شعراً ، إنّ هذا القول  
بالانسياب الطوعي وارد ومصحح ، وهو  
ليس عيباً في الشعر ، كما أنّه ليس نقياً  
لخفّة البناء ، أو غياب البناء ؛ لأنّ  
كثيراً من الشعر العظيم لا يبدو عظيم  
البناء والتصميم ، وكثير منه لا نستطيع  
أنّ نحجّد غط بنائه ، ومثالنا الساطع في  
ذلك هو قصائد «قسطنطين كفاف» ،  
فهي لبعاطة بنائنا توم الكثير بأنهم

قادرون على الاتيان بثلهما .

ثمّة مسألة أخرى ينبغي أخذها بنظر  
الاعتبار عند الحديث عن إنتاج بدر  
الشعري في سنّته الأخيرة . تلك المسألة  
هي أنّ بدراً ، وهو يكتب قصائده  
الأخيرة ، كان قد امتلك ناصية الشعر ،  
وقطع شوطاً كبيراً في التجريب وتراكم  
الخبرة ؛ فلم يعد الإمساك بالصور  
التعبير أمراً تشكّل هما مقلّقاً له ، بقدر  
ما هي تدقّق في المواضيع التي تحتاج  
إليها ، لا سيما حين يكون ذلك تعبيراً  
عن «تلك الحقيقة المادية بكلّ  
أبعادها» ، كما يقول الناقد إحسان  
عيّاس ، فيأتي الشعر منساقاً بقوّة تلك  
الحقيقة وسطوعها ، كما يقول الدكتور  
إحسان نفسه . إنّ قولنا هذا لا يعني  
بالطبع أنّ كلّ ما كتبه بدر خلال سنّته  
الأخيرة ينطبق عليه ما أسلفناه من  
قول ، ولكنّ فيه قدراً لا بأس عليه من  
القصائد التي يمكن اعتبارها خلاصة  
لتجربته في الشعر . نقول إنّ ما دامت  
«أنشودة المطر» هي البداية الحقيقية لما  
يمكن اعتباره إنجاز بدر الخاصّ في  
الشعر العراقي العربي ، فإنّه لم الجدي  
حقاً أن نتّبع مسار هذه القصيدة في  
شعره بعبثاً عن ألوان شعره الأخرى  
التي كرّ فيها التجريب ، وتشتّبت فيها  
الغابات والظروف الذاتية والموضوعية ،  
وقبل ذلك وبعدة فإنّنا معنيون ، نحن  
الأدياء والفنّانين ، بما يمكن أن تتلمّبه  
من هذا الرائد في الشعر ، هذا الشاعر  
الذي ظلّ يواصل البحث عن العراق ،  
طوال حياته المضطربة ، وطوال خفقانه  
على شفا حفرة من الموت ، فقد رأى  
العراق حقاً وعاشه من طفولة جيكر  
وضفاف نهر الحزين (بويب) . عرفه

من جهود خيراته وحكمه، حين «سبيل منملكه غير سبيله»، كما يقول الرصافي، فعل الرغم مثا أضرب به من المرض المنتشِب الحُص الذي لا يرحم، والذي قاده إلى ما يمكن تسميته بالمسامة. وعلى الرغم مما دفعه إليه هذا المرض من مدح أولئك الذين سبيلهم غير سبيل العراق. على الرغم من كل ذلك فقد كان بدر يلقى منهم، دون غريم، تنكيلاً وعسكاً، وهو في ذلك الحال من العوز والمرض، في الوقت الذي يدرس شعره في مدارسهم وجامعاتهم.

أخيراً، نقول إن ما صوّره لنا النقاد بأنه شعر خال من البناء أو البناء التأملّي هو في نظرها شعر بدر الذي يواصل فيه نهجه وتلّس أعماقه العليا التي لا تقول مباشرة إلّا صدق انفعالها وحنينها إلى الأصالة بعد طول عذاب وطول تجريب وتجربة. ولقد قال بدر نفسه في إحدى رسائله، في أخريات حياته:

«لعلّي أعيش هذه الأيام آخر أيام حياتي ... إني أنتج خير ما أنتجته حتى الآن، من يدري؟ ... لا تظنّ أنني متشائم، العكس هو الصحيح، لكنّ موقعي من الموت قد تغيّر، لم أعد أخاف منه، ليأت متى شاء، أشعر أنني عشت طويلاً، لقد رافقت جلجامش في مسافراته، وصاحبت عوليس في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كلّهُ، ألا يكفي هذا؟»

إنّه لمن الأمور المسلّم بها أنّ عالم بدر الأساس هو عالم جيّكور وعالم الطفولة فيها يصدر عنه وينوّع عليه. ولقد كان بالفعل يبدع في رسم هذا العالم، وما قصيدة «خلا البيت» التي ابتدأنا بها كلامنا إلّا مثال ساطع على فهمه ذلك العالم بأصالة ورهافة نادرين. إن من نافل القول أنّ تشير إلى أنّ الإخلاص للحليّة، مع توافر الإبداع بالطبع، يقود إلى الإنسانية المرضية؛ لذا فإنّ ما ينبغي تلّسه في تراث شاعرنا، بدر شاكر السياب، هو هذا العنصر من الإخلاص للحليّة، هذا الحُب والتبنيّ للبيئة، مهما يكن الحال الذاتي والموضوعي، ومهما يكن العذاب.

إنّ بدر المعبّد في حياته، المحفّق في الحبّ، والسياسة، والمافية، وفي النثر أيضاً، كان ذكياً وخلاقاً في الشعر، بل أنّ الشعر كان وجوده الخاصّ والعالم «جيّكور ديوان شعري، موعد بين ألواح نمشي وقبري»، بل أنّنا نستطيع أن نستدلّ استدلالاً عميقاً بالكثير من قصائده في «شائيل ابنة الجلي».

نستدلّ على أصالة بدر وخصوصية بحثه. وأعماقه العليا التي هي أعماق الجنوب، أعماق قريته. أعماق طفولته التي هي أناء العليا إذا صيغ التعبير، إنّ هذا يفيدنا في أنّ ننتمي إلى هذا الهاجس العميق، هاجس الحليّة المبدعة، هاجس الوطن الذي ظلّ بدر يبحث عنه، وهو يعيش فيه، وهو يكتبون بغيران محبّته وبغضه، وهو يعاني

حقّق تساقط لحمه عن عظمه، وفقد ساقيه ومات. لقد ظلّ يبحث ويصير على البحث، ولكنّه كان دائماً لا يثر إلّا على حبّه لجيّكور، وبويب، وحبّه للناس.

ويقول الدكتور إحسان عبّاس في كتابه «التجّاهات الشعر العربي المعاصر»: «وأما السياب فإنّه لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنّها تجرّت أن تحو صورة جيّكور أو طمعها في نفسه (لأسباب متعدّدة)؛ فالصراع بين جيّكور وبغداد جعل الصدمة مزمنة. حتّى حين رجع السياب إلى جيّكور ووجدتها قد تغيّرت لم يستطع أن يحبّ ببغداد أو يأنس إلى بيتها، وظلّ يحلم أنّ جيّكور لا بدّ أن تبعث من خلال ذاته (وقد بعثت رغم اندثارها؛ لأنّه خلّدها في شعره، ومنحها وجوداً لا يبيد). وحين تحدّث السياب عن جيّكور التي شاخّت، كان يرثي الماضي كلّهُ ويرثي نفسه وهو يستشرف الموت».

«أه جيّكور، جيّكور ... ما للضحى كالأصيل يحسب النور مثل الجناح الكليل ما لأكوأخك المقفرات الكثيبة يحبس الظلّ فيها غيبه أين أين الصبايا يوسوس بين النخيل عن هوى كالقناع النجوم القرية ...»

أين جيّكور؟  
جيّكور ديوان شعري  
موعد بين ألواح نمشي وقبري.



## صراع الحضارات هل الاتصال بين الحضارات مشوّش؟

ميشائيل شتاينهاوزن

الناسبة لهم في كلّ المجتمعات قريباً، كي يجدوها، مثلاً، تغييراً في القيم والمثل العليا يحدّ بالخروج على التقاليد المألوفة المتوارثة. غير أنّ الأرواح لم تعد في زمننا هذا مضطربةً للارتحال إلى ضفاف نهر الفالغ كي يكتشفوا بعون من المعلم الروحي غورو ذواتهم؛ ذلك أنّ المجتمعات نفسها تقدّم لهم الخلاص والعون بواسطة المتنّين بأحداث المستقبل الذين يعرضون بنجاح، أو بدون نجاح، سيناريوهات خفيفة عن العلاقات الدولية على شاشة التنبؤ السياسي بالغيب. وبالرغم من أنّ الجديدة هي منطلق هذه السيناريوهات، فإنّها غالباً قولبت بسخرية لاذعة من زملأا أصحابها، بل إنّ النظريات الحبرية نفسها سقطت فكرياً سقوطاً تاماً.

وهذا ما كان من شأن سموايل هنتنغتون، صاحب نظرية «صراع الحضارات» (1) الذي سينتهي كما يدّعي بنشوب حرب عالمية، وشأن عدد كبير من المتخصصين بدراسات المستقبل، ومنهم فوكو ياما (في «انتصار الغرب على سائر العالم»، و«العصر الذهبي»، انظر: الصفحة 78 من عدد 57 من فكر وفن). ولما نريد هنا أن نخوض في ما ذهب إلى مجلّة الشؤون الأجنبية (2) من أنّ هنتنغتون، وهو أستاذ علم السياسة في جامعة هارفارد «أثار بهذه الفرضية من المناقشات أكثر ممّا أثاره ألجّ مفكّر آخر في نصف القرن الأخير».

والنظرية المشار إليها أقرب إلى أن تكون أخرجت على طريقة هوليود؛ إذ جعل هنتنغتون الحرب العالمية تندلع على

يكثر الحديث في أيامنا هذه. ونحن نوشك أن نستقبل القرن الحادي والعشرين، في وسائل الإعلام في الغرب وفي الدول الإسلامية الآسيوية كذلك عن مزايع التألم المتصاعد بين حضارة الغرب وحضارة الشرق. وتردّ الحضارات الآسيوية على مواقف الغرب بسياسة المواجهة الاقتصادية المتصاعدة ممّا. وتعود هذه الحضارات في المجالين الأيدولوجي والسياسي إلى تراها القدم بصورة متزايدة. وإن كان التواضع في التراث الكونفوشيوسي قد ولّى عهده. وتفعل الدول الإسلامية الأمر نفسه، ولكنّها تختلف عن دول آسيا الأخرى في أنّها تقرر رفضها واحتجاجها بالتسلّح بسلح العقيدة شكل أقوى.

وللتنبؤ بما سيحدث في آخر الزمان من أحداث رهيبية تاريخيّة طويل، فقد استعمله الأنبياء وكذلك المتنّون المدّعون وسيلة فوّالة للتأثير في إيجاد الأجواء الاجتماعية والسياسية



(1) KAMPF DER KULTUREN  
Samuel Huntington  
Europa Verlag, München, 1986  
(2) Foreign Affairs



هذا النحو : ستهاجم الصين فيتنام بسبب النزاع على حقول النفط المائلة القريبة من الساحل . فستستجد هذه الولايات المتحدة . مما يؤدي إلى اشتباكات بالأسلحة التقليدية بين القوتين العظميين ، الصين والولايات المتحدة . ويكون موقف الراي العام الأمريكي : «إنها ليست حربنا» ، وتنتهز الهند هذه الفرصة كي تهجم عدها للدود الباكستان ، فيؤدي هذا إلى رد فعل دايكالي عنيف في الدول الإسلامية ، وتمكن الجاساعات الإسلامية من الاستفادة من المحلات الدعائية ضد الغرب للقضاء على الأنظمة العربية المعتدلة ، وتعرض إسرائيل للهجوم ، فيتدخل حلف شمال الأطلسي عسكرياً . وتعلق اليابان آمالها عسكرياً على الصين ، وتحصل البوسنة والجزائر في هذه الأثناء على السلاح النووي من الصين وإيران . ولكن الغرب يستولون على السلاح النووي البوسني . في حين تمكن الجزائر من تفجير قنبلة نووية في سماء مرسيليا .

ويرى بعض المراقبين في هذا السيناريو لوحة من لوحات الرعب ، في حين يهده آخرون من باب «أفلام الفيديو» . غير أن السؤال هو ، ما سبب المنازعات العالمية على هذا النحو الذي يصوره هنتنغتون ؟ يرى المؤلف أنه الموجه على دولة مركزية من دول الحضارة الغربية بدعم كبير من الدول الإسلامية .

فهل هو مغرم بمخلق عده جديد أو أعداء جدد للغرب بعد انتهاء النظام الشيوعي ؟ إنه ينكر هذا . إذن هل يتحدث عن نظريات جديدة عن التامر على الغرب والتككل ضدّه ؟ إنه يقول : هذا صخف . ويبدو أن هنتنغتون مقتنع بأن السياسة العالمية بعد زوال الشيوعية سيصوغها في المستقبل التصادم والتطاحن بين الحضارات المتعدية ؛ فإذا وقعت حرب عالمية جديدة ، فستجري ماركها على طول خطوط القاس بين هذه الحضارات ، وربما كانت هذه المنازعات بين المدنات المتعددة أكثر دموية مما شهدناه حتى الآن . ولذا

يجر المؤلف من الاستمرار في اتباع سياسة الحد من التسليح في الولايات المتحدة وفي أوروبا . ولا شك أن جماعات الضغط المائلة للصناعات الحربية تستقبل هذا التحذير ببرور .

وقد بدأت موازين القوة السياسية في الكرة الأرضية تتبدد عن الغرب المهين ، ولعلها تتجه باتجاه مدنات الأقاليم الآسيوية ، كما أن هناك تغييرات اجتماعية سريعة وتحدثاً

ويتوقع المؤلف أن يبلغ عدد الثقافات في المستقبل سباً أو ثمان ، وهي : الغربية ، والإسلامية ، والصينية ، واليابانية ، والمندوسية ، والسلافية الأرثوذكسية ، والأمريكية اللاتينية ، وربما الإفريقية كذلك ، وأن تكون الخطوط الأممية لها ، وهي الحدود الأيدولوجية الفاصلة ، ميادين الأزمات بينها في المستقبل . والسؤال الآن هو : هل ينشأ عن هذه الخريطة الحضارية للفترة القادمة من فترات السياسة العالمية حدوث الانفجار الحضاري الذي يتنبأ به هنتنغتون ؟ يجيب المؤلف بأن جميع الأزمات الكبرى في العالم منذ انتهاء الحرب الباردة تؤكد نظريته في صراع الحضارات ، ومنها الأزمة البلقانية (بين الصرب والمسلمين) ، والحرب في الشيشان (بين الروس والمجاهدين) ، ويذكر بسعي دول إسلامية وكونغوشويسية للحصول على الأسلحة النووية ، والنزاع التجاري ذي الصبغة الحضارية بين اليابان والولايات المتحدة . ويرى أن لخطوط الحق التي يمكن فيها خطر اندلاع الحرب وجوداً على امتداد العالم الإسلامي من البلقان ، إلى الفوقاز ، وإلى آسيا الوسطى ، وإلى الشرق الأوسط ، وإلى شمالي إفريقيا ، إلى جنوبي شرقي آسيا . حيث يضاف الضغط السكاني المتصاعد إلى الجدل الحاد بين المسلمين المتعصبين وجيرانهم .

أما في أوروبا ، فلم يعد الستار الحديدي وجود ، وحل حله خندق يفصل ، في المقام الأول ، اقتصاداً وكذلك ثقافتاً بين أوروبا الغربية المسيحية والشرق الأرثوذكسي والمسلم ، مما يعني أن الحدود الدينية التي كانت قائمة في بداية القرن السادس عشر ، أي من بحر البلطيق شمالاً عبر روسيا البيضاء إلى ألبانيا جنوباً ، ستكون هي نفسها حدود المواجهة في أوروبا النذ . وقد وقعت الحرب فعلاً في يوغوسلافيا ، وينذر الوضع

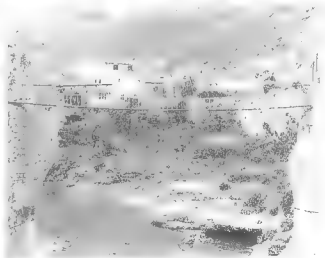
الغانية المنصرة إنما كانت داخل الحصار الواحدة . ويكفي أن نتذكر . على سبيل المثال ، التصفيات التي أجراها ستالين . والمولوكاوست . ومذابح بول بوت الجماعية في كمبوديا . وسوى ذلك . فهذه كلها حروب داخل الحصار الواحدة نفسها . وضد شعوبها ذاتها . أمّا اليوم فلن الموتو يقتلون التوتسي في رواندا . والكاثوليك يقتلون البروتستانت في إيرلندا الشمالية . وحركة طالبان الباشتونية تحارب الأوزبكيين في أفغانستان . فالظاهر أن الحروب ، حينها وقعت ، تبقى ضمن إطار الحصار الواحدة . فإذا كان هنتنغتون يصوّر مجموعة الدول الإسلامية على أنها وحدة متلاحمة تقف في وجه الغرب فإنه بذلك يقطع سلسلة أدلته ، ويجعلها مغشّكة غامضا . فهل ثمة مجموعة أكثر تفرقا وانقسامًا من مجموعة الدول الإسلامية؟ وهل يستطيع المرء أن يتعرّف «الجوامع المشتركة» بين السعودية . وماليزيا . وإيران . وحركة طالبان؟ إنَّها أقرب إلى أن تكون رمزًا للأزمات في داخل المجتمعات الإسلامية .

ويجعل المؤلف الاستثناء أصلًا للقاعدة؛ إذ بين أن الأزمات الإثنية تحدث غالبًا داخل المدنات (والمدنية هي الوحدة الحضرية الكبرى التي يندرج الناس فيها) . ولكنه رأى أنها يمكن أن تهديد السلام العالمي؛ إذا وقعت بين المدنات لا داخلها .

ويبسّط هنتنغتون الأمور تبسيطًا شديدًا بأن يجعل الحرب في البلقان حربًا دينية وصراعًا بين الحضارات دون أن ينظر إلى أسبابها الاجتماعية الحقيقية . وما فيها من قوّة تفجير كامنة في المجال السياسي . ومن أمثلة الخلط المائلة في أسلوب تفكيره نظرتة إلى أزمة الكويت ، فليس هناك خلاف على التحالف العربي الذي كان بين الدول الإسلامية والغرب ، ممّا يعني أنّه ليس ثمة حرب بين الحضارات . بل حرب للحصول على المواد الخام وعلى النفوذ السياسي . أمّا هنتنغتون فإنه يقترب على نحو يثير القلق ممّا ترّدّه أبواق الدعاية عندما يشير إلى أن صدام حسين نجح في إعطاء الأزمة أبعادًا إسلامية . ويلجأ لدعم رأيه إلى اقتباس ما قاله مدير معهد الدراسات الإسلامية في جامعة أم القرى في مكّة . وهو «إنَّها ليست حربًا ضدّ العراق ، بل هو الغرب ضدّ الإسلام» . وكذلك عندما يذكر أن إيران ليست بعض الوقت كراهيتها لعدوِّها العراقي عندما رفعت مستوى الصراع مع الغرب بأنّ مكَّته «جهادًا» .

بين الصرب والبانيا بالانفجار ، كما أن حلف شمال الأطلسي وحده هو الذي يحول دون وقوع منازعات مسلّحة بين الأتراك واليونان .

ويزعم هنتنغتون أن الأزمات الدموية كانت عبر القرون بين حضارات مختلفة . ويستطيع المرء أن يراها كذلك . ولكنه لا يستطيع أن ينكر أن أسوأ أعمال العنف في العقود



الصورة العليا ، الحرب الأهلية في أفغانستان ، طفلان يبيعان الأرضة أمام أنقاض شارع تجاري بكابل  
الصورة السفلى ، الحرب الأهلية في يوغوسلافيا سابقا ،  
جسر مؤقت شقّ بربط بين قسمي مدينة موستار  
المتنازعين بعد تخريب «الجسر القديم» الذي كان أهم معلم في المدينة

مراعاة حقوق الإنسان في العالم كله . ولكن هذا في الظاهر غريب ، فهو يتحدث عن لزوم «حماية» حقوق الإنسان دون أن يتبع ذلك بضرورة المطالبة بأن يتحقق هذا دون مساومة في الصين وإيران . مثلاً . ولا يأتي هنتنغتون بمجديد عندما يقول : إن الحضارات المختلفة تتباين قيمًا ومثلاً ، وإنما لا تتفق كلها على تقديم الحرية الفردية على كل ما عداها ؛



سري هاتير من محمد . رئيس وزراء لي كوان ييف . كبير وزراء جمهورية سنغافورة

ذلك أن كلًّا منها له معتقدات يؤمن بها إيمانًا مطلقًا . ومثلاً . وقها أخلاقية خاصة . ويغلب أن المؤلف ينظر في قوله هذا إلى ما قاله هاتير محمد ، رئيس وزراء ماليزيا : «إن القيم الأوروبية هي قيم أوروبا وحدها ، أما القيم الآسيوية فإنها عالمية» .

فهل من هذه القيم إعلام شأن التعذيب ؟ يرثي المؤلف بالإيجاب . وماذا عن الجلد بالسوط ؟ إذا كان عقوبة يفرضها القانون ، كما هي الحال في سنغافورة ، مثلاً ؟ ليس هذا تعذيباً ؟ إن لي كوان يو ، رئيس وزرائها لا يعده كذلك . ثم أن على الغرب أن يصحح بالتفكير الاجتماعي الذي يؤدي إلى فطام غير إنسانية في مجتمعاته .

وترك هنتنغتون المسألة الخاصة بحد تأثير وسائل الاتصال الحديثة التي لا تعرف الحدود بين الحضارات المختلفة معلقة . ترى ، أنودي هذه الوسائل إلى الفصل بين الناس ، أم هي إلى الوصل بينهم أقرب ؟ قد يحدث كلاهما معاً ؛ لأن الثقافة نسبية ، في حين أن الأخلاق مطلقة .

إن العالم بلغ درجة من التعقيد ، بحيث أن نظرية هنتنغتون في بيان أحواله لا تصمد للنقد . ولا شك أن الأزمات العالمية تنشأ عن التوزيع غير العادل للثروة والرخاء أكثر مما تنشأ عن الأفكار التي جاء بها المسيح ، ومحمد ، وبوذا ، وكونغوشيوس .

وأضعف من هذا حديث المؤلف من محور جسد الغرب مؤلف من الدول الكونغوشيوسية والعالم الإسلامي سيمتد «الأزمة القادمة الكبرى في العالم» ؛ إذ يصعب أن تتصور أن الصين ، والباكستان . وإيران مثل الجبل الحبري على عنق العرب ؛ لأن التعاون العسكري بين هذه الدول لا يعني أنها باتت تمثل خطراً وشيكاً على الغرب . وقد أثبتت التجارب على الدوام أن السلاح يباع لمن يدفع أكثر . ولذا فإن أحداً لا يتحدث عن محور مسيحي إسلامي عندما تتبع الولايات المتحدة السعودية أكثر الأسلحة تطوراً وحداثة . زد على ذلك أن في الصين الكبير في الوقت الحاضر ينبغي أن يكون الإسلام بسبب وجود أقلية مسلمة في ولاياتها الشمالية الغربية ؛ لأن التحالف الإسلامي في الصين المزعوم هو ، في المقام الأول ، تحالف تكتيكي وليس استراتيجيًا .

ويرى هنتنغتون أن حضارات العالم تتباعد ، في حين أن العملة تقارب بينها . ولا يعني تحديث الحضارات كي تكون عصرية أنها ستدفع غريبة الشكل والطابع ، وينتهي ألا تصبح كذلك . وإن كان الواقع يظهر أن التقنيات الرقبة ، والحاسوب ، ومطاعم الوجبات الجاهزة وماكدونالد ، وأفلام الكارتون ليكي ماوس ، ومخططات التلفاز . لم في ، وسي إن إن ، والكوكاكولا ، والجزير تنطق كلها بلغة واحدة ليس غير . ويتقبل هذا الأستاذ الجامعي ، على أية حال ، الرأي القائل إنه لا يجوز للغرب أن يفرض قيمه ومثله العليا على أحد . وأنه يجب عليه أن يكف عن السعي إلى أن يشمل العالم كله . فهل هذه أمنية رجل تقي ورع ؟ من الواضح أن هنتنغتون ليس كذلك ؛ لأنه يتحدث عن طريق سالكة تسير فيها أوروبا والولايات المتحدة كفتا إلى كفت لئلا ينتهي الأمر بتعليقهما على حبل المشنقة . مما يذكر بعبارة استعمل فيها ليتين التبرير نفسه ، وهي قوله : «سنستعمل الرأسماليين على حبل المشنقة الذي جاءونا به» .

ويشكو المؤلف من أن الولايات المتحدة يمكن بسبب التراخي في قيمها ومثلها العليا أن ترمي في «مرزلة التاريخ» ، فتلقى بذلك المصير نفسه الذي لقيه الاتحاد السوفياتي من قبل ؛ ذلك أن الحضارة المشتركة والذخيرة المشتركة من المبادئ السياسية يترجمان للهجوم ، فينبغي ، حماية لذلك ، صد سبل المهاجرين إليها والتخلي عن فكرة قيام المجتمع المتعدد الحضارات . وهذه الدعوة أقرب ما تكون إلى نشر الذعر والملع . ويبدو المؤلف أقل قلقاً في موقفه من الدعوة إلى

## «الإسلام الحقُّ واحد»

حديث الشيخ محمد سيّد طنطاوي لمجلة دير شيفيل

هوغو فون غرافينكلو

فما من مسلم يملك الحقَّ بأنّهم المسلمين بالإلحاد، ثمّ يأنزل العقوبة بهم. أضف إلى هذا أنّ الرجلين كليهما لم يمنحا الفرصة للدفاع عن نفسيهما أمام الإذاعة. ولم تسمع هيئة الاتّهام لأقوالهما. وبالرغم من ذلك، فقد أدينّا، وهذا أمر غير معقول، يناقض المفهوم الأساسي للعدالة في المجتمع الإسلامي في مصر وإيران على السواء؛ لأنّ تعاليم الإسلام تسري على جميع المسلمين.

على أنّ بعض علماء الأزهر لم يراعوا هذه التعاليم عندما أباحوا في بيان مشترك دم الكاتب فرج فوده، فلم يرض على بيانهم سوى حملة اتّهام حتى وُجد فودة مقتولاً. ويرى طنطاوي أنّ هذا البيان، وأمثاله، يعدّ جريمة إذا كان المباح قتلهم من الذين يعترفون بالركنيتين الأساسيتين للإسلام، وهما: شهادة أنّ لا إله إلّا الله وأنّ محمداً رسول الله. فالإسلام والاغتياي ضدّان لا يجتمعان، ومن لم يلتزم بهذا، فإنّه يخالف الإسلام.

فإنّ اعتراض معترض بأنّ قول طنطاوي يمكن أن ينطبق على الشيخ الأزهري المعروف، محمد النزال الذي دعا الأديب المسنّ، نجيب محفوظ، حامل جائزة نوبل إلى تقديم اعتذار عن روايته الحاصلة على الجائزة «أولاد حارتنا»، لأنّها تتضمّن تحديفاً بالله، فإنّ طنطاوي يردّ بأنّ هذه الدعوة لم تكن دعوة للاغتياي. ولكنّ صحفيّ «دير شيفيل» الذين أجروا المقابلة يعلّقون بقولهم: من الواضح أنّ الشاب المتطرّف الذي اعتدى على محفوظ عام 1994 وأصابه بجروح بالغة فهم الدعوة المذكورة على نحو مختلف.

ويبيّن طنطاوي كذلك موقفه من مسألة ختان الفتيات في الدول الإسلامية، فيذكر أنّها عادة موروثية تاريخية لا علاقة لها بالإسلام. فإذا ما استند المحيّدون لها إلى القرآن والسنة وإلى فتوى أزهرية قديمة، فإنّ هذا لا يعني سوى أنّ مؤيدي

الأقوال المبنيّة والمحليّة عن الإسلام نادرة؛ ولذا فإنّها تكتسب أهمية خاصّة إذا ما صدرت عن مرجعية معترف بها للإسلام السنيّ، كالشيخ الطنطاوي، شيخ الأزهر. فالتصويبات والإيضاحات عن العقيدة الإسلامية، والإسلام السياسي، والعلاقة بين الإسلام والغرب لا يمكن إلّا أن تكون نافعة للخضارة في ألمانيا وفي غيرها.

يرى طنطاوي أنّ قضية الساعة هي التنوير المتأثري للناس بما أراد القرآن والسنة قوله للمسلمين؛ إنّ الذين يستندون إلى الإسلام لأغراض غير إسلامية أو معادية للإسلام ينبغي ألّا تتاح لهم الفرصة للتحرّض وإثارة الفتنة. ويبيّن شيخ الأزهر موقفه بوضوح من القضايا المعروفة الخاصّة بالنقاد الأدبي، نصر أبي زيد، والكاتب، فرج فوده، ونجيب محفوظ، وسلمان رشدي. فأبو زيد الذي اضطرّ إلى الحرب إلى هولندا، يستطيع العودة إلى مصر متى شاء، وأن يطلب تأمين حماية الدولة له؛ إذا كان ثمة ضرورة لذلك. أمّا الحكم بالتفريق الجبري بينه وبين زوجته فلا يتفق مع الشريعة الإسلامية، زد على ذلك أنّ تنفيذ الحكم الذي أصدرته عليه إحدى المحاكم يحدّ غير قانوني، وليس في مصر هناك قضائية دينية؛ لأنّها مجتمع مدني له قوانين تسري على الجميع.

ويعرّف طنطاوي الإسلام بأنّه تعبير عن الإنسانية والتسامح، وليس عالماً من قوى الشرّ البربرية، كما يصوّره بعضهم. فالله أعطى كلّ إنسان الحقّ في اختيار الدين الذي يطيب به نفسه. أمّا مطالبة بعض علماء الدين المتشدّدين بأنّ يحكم بالموت على الزنادقة المزعومين، فهي تخالف لا يتفق مع الإسلام؛ لأنّ القرآن يقول: «لا إكراه في الدين».

ويرى أنّ القضاة الذين اتّهموا أبا زيد، وسلمان رشدي بالزندقة، وحرّموا بذلك من الحماية القانونية تصرّفوا تصرّفاً خاطئاً، ولا يتعدّد الحكم الذي أصدره، لأنّه عدم الفاعلية.



هذه «المادة غير الإسلامية التي تستحقّ الازدراء» كما وصفتها فتوى لمفّي (اليمين) م من الجهلاء . ويذهب طنطاوي إلى أنّ ختان الفتيات تشويه للإسلام . شأنه في ذلك شأن ما يفعله المترّمّتون المسلمون من إبقاء النساء في بيوتنّ ومنعهنّ من العمل . وكذلك إجبارهنّ على وضع النقاب . لأنّ الرجل والمرأة من أصل واحد . ولذا فإنّ للمرأة الحقّ ، كالرجل . في العمل ما دام سلوكها ضمن إطار المعايير الأخلاقية . ولا شيء يمنع المرأة من المشاركة في العمل السياسي ، لأنّ القرآن والسنة لا يحظران ذلك . أمّا النقاب ، فإنّ وجه المرأة ، كما يقول ، ليس عورة . ولذا فإنّه ليس من أجزاء الجسم التي ينبغي سترها . فإذا قامت منظمة طالبان الأفغانية بمنع الفتيات والنساء من التعليم في المدارس أو العمل فإنّ أعضاءها لا يعرفون دينهم . لأنّ القرآن نصّ على حقّ التعليم والعمل لكلا الجنسين صراحة .

ويذكر الشيخ أنّ الفطائع التي يرتكها في الجزائر من سيئون أنفسهم المجاهدين الإسلاميين . هي جرائم يدينها أيّ إنسان عاقل ؛ لأنّ جميع الأديان المهاوية ترفض هذه الأعمال الوحشية . فمن استخدمها ، فهو ذو طبيعة غير سوية . والإسلام بريء تماماً من هذه التصرفات المنحرفة . ويترك الإسلام الحقّ ، والمسيحية غير المحرفة ، واليهودية في إدانة جميع أشكال التطرف . ولذا ، فعل المرء ألاّ يجعل جوهر الدين والاختلاف عنه ، وهو ما يستحقّ الإدانة ، شيئاً واحداً .

ويتوقّع طنطاوي أنّ يتراجع العنف والتطرف في المستقبل . ويرى أنّه لا أساس للنظرية الشائنة القائلة بوجود خطر الصدام الحضاري بين الإسلام والعالم غير الإسلامي . لأنّه يتوقّع ، على العكس من ذلك ، اتفاقاً متزايداً في الآراء ، فهذا هو السبيل الوحيد للوصول إلى حلّ للمشكلات المنتشرة في العالم . وإذا كان ثمة عداوة بين الطوائف الإسلامية فإنّ المرء يأسف له ، مثلاً بأسف محروب بين أبناء الحضارة الواحدة ، فليست هذه ظواهر خاضعة بالإسلام ، فلينظر إلى الثوران في العالم اليهودي ، والصراعات المسلّحة بين المسيحيين . ولا يسعى العالم الإسلامي إلى سفك الدماء ، بل إلى السلام والرفاهية ؛ لأنّ الإسلام الحقّ ، كما يقول ، هو إسلام السلام . إلى هنا والأمر حسن ، ولكنّ الشيخ الطنطاوي كان أدلّ بحديث لتي اهتماماً واسعاً في مصر إلى صحيفة «الحياة» الدولية اليومية في أغسطس من العام الماضي قال فيه رأيه

بشأن التفريق الجبري بين نصر أبي زيد وزوجته بشكل لا يحتمل اللبس ، لقد أصدرت المحكمة حكمها «بعد تمحيص دقيق» ، وهو «حكم ملزم» . في حين قال لمحكمة «دير شينغل» أنّه «عدم الفاعلية» ، وهون من أجية ذلك الحكم بقوله : «نعم . نعم . ثمة من يرى هذا الرأي» . وقد أطلقت صحيفة «فرانكفورتر ألفاينه» نصراً أبا زيد على أقوال شيخ الأزهر في «دير شينغل» ، فقلقوا قائلاً : «إنّه يأمل أن يكون لدى الشيخ الجراءة لإعادة نشرها في صحيفة مصرية» . على أنّ الواقع في هذا الشأن هو أنّ الحكم بعينه مرتدّاً ما يزال قائماً نافذ المفعول ؛ لأنّه لم يصدر حكم بإلغائه ، بل بوقف تنفيذه لحسب . ولذا ، فإنّه لا يُسمح لنصر أبي زيد بالعودة إلى التدريس في الجامعة ؛ لأنّه يعدّ بموجب حكم نافذ المفعول مرتدّاً ، زد على ذلك أنّ مؤلفاته أبعدت من مكتبة الجامعة . ولا بدّ أنّ الشيخ الطنطاوي استغرب للمعرفة الناقصة والمعلومات القليلة عن الإسلام لدى الحزبين الألمان الذين أجروا معه المقابلة . فلا يضير هؤلاء أنّ يقرءوا ما يرد عن القضايا الإسلامية في الصحف العربية ؛ لأنّ هذا المستوى من المعرفة والمعلومات لا يكفي لتناول الموضوعات المثيرة التي يربطون بينها وبين الإسلام . وكانت إجابات شيخ الأزهر الرزينة المتأبّية ردوداً مناسبة للأسئلة التي وُجّهت إليه .

ولكنّ ما أسباب التناقض في أقواله ؟ لعلّ أحد الأسباب هو أنّ بعضها موجّه للقارئ العربي وبعضها الآخر موجّه للقارئ الأوروبي ، وربّما كانت السياسة الداخلية في مصر سبباً آخر لذلك .



قاعة المحاضرات بجامعة  
فراينكفورت (الغربية)

## بطاقة العودة الزامية للطلاب الأجانب

سونيا شريفيل

الألمانية وأدائها في الجامعة. وحصلت على درجة الدكتوراه. وهي تريد الآن الحصول على الشهادة المؤهلة لدرجة الأستاذية. وترغب الجامعة في بقائها. في حين تريد دائرة شؤون الأجانب تطبيق القانون. وتصرُّ الدائرة المماثلة في مدينة دريسدن، في حادثة مشابهة. على عدم السماح لطلبة بلغارية انتهت من دراسة الهندسة الكهربائية بأن تتابع دراستها للحصول على درجة الدكتوراه. وتقول الطالبة: «لأني لا أشعر أنَّ أحدًا يرغب في مساعدتي».

وقانون الأجانب هو محور الحديث في زهاء ثمانين في المئة من الحالات في أقسام النصح والمشورة التابعة لمكاتب الطلبة الأجانب في الجامعات. والمسائل المثارة منه هي: حصول الأجانب على تأشيرة الدخول إلى ألمانيا، وأدون إقامتهم، والتصارخ التي تحجب لهم العمل، فضلاً عن مشكلكي السكن وعدم الاندماج في المجتمع.

وينبئ من الأبحاث الحديثة أنَّ ستين ألفاً من مجموع عدد الطلبة الجامعيين الأجانب البالغ 140 ألفاً ليسوا «أجانب حقيقيين»؛ لأنهم ولدوا أو تعلموا في ألمانيا. ويتزايد عدد

الطلاب الكامبوني بينغ ريتشارد فوه سني الحظ، فقد جاء إلى ألمانيا عام 1990 بمنحة من حكومة بلاده، ولكنَّ الكامبوني غرقت عام 1994 في أزمة اقتصادية، فتوقفت عن إرسال النقود إليه. ولما كان الوضع المالي المتقلص للطلبة الأجانب يسبب القلق والازعاج لدى السلطات الألمانية، فإنَّ دائرة شؤون الأجانب في مدينة ماربورغ هدّدت هذا الطالب بإبعاده عن ألمانيا إذا لم يستطع تقديم ما يثبت أنَّ له حساباً مصرفياً بقيمة عشرة آلاف مارك، ثمَّ أدّنت له بعد معركة مرهقة للأعصاب بالعمل لتأمين نفقات معيشته. ولكنَّ هذا سيؤدي إلى إطالة مدّة دراسته التي يجب عليه إكمالها في السنوات الأربع القادمة، لأنَّ كلَّ طالب أجنبي ينبغي، وفقاً لقانون الأجانب، أن يعود إلى وطنه بعد أن ينهي دراسته في مدّة لا تتجاوز عشر سنوات.

وقد استندت دائرة شؤون الأجانب في مدينة هايدلبرغ إلى هذه المادة من القانون عندما أرادت منذ مدّة وجيزة إجبار سيّدة مصرية على العودة إلى وطنها لانقضاء عشر سنوات على إقامتها في ألمانيا. وكانت السيّدة المذكورة درست اللغة



هؤلاء الذي تلقوا تعليمهم في ألمانيا . في حين يتناقص عدد الطلبة الذين أنبوا تعليمهم الثانوي قبل قدومهم . ويثقل الطلبة الأجانب من الفئة الثانية نسبة ضئيلة من العدد الكلي للطلبة الجامعيين في ألمانيا لا تزيد عن أربعة في المئة . ولو قارناها بنظائرها في الدول الغربية الأخرى لوجدنا أنها تبلغ ستة في المئة في فرنسا . وتكاد تصل إلى 12 في المئة في النمسا .

وقد جعلت هذه النسبة المنخفضة المؤسسات العلمية والسياسية تفتق من نوما العميق . وصرنا نسمع شكاوى ، منها . مثلاً . أن جاذبية الجامعات الألمانية تتناقص ، وأن هذا يحدث . لسوء الحظ . في وقت يوجد فيه المركز الاقتصادي لألمانيا في خطر .

وحذف التعليم الجامعي للطلبة الأجانب إلى أن تكون ضروب المعرفة متاحة دون اعتبار للحدود والحواجز . والنظر إلى هذه المسألة مرهون بالتحيزات الراهنة . فإذا أن يكون ذلك بصفته إحدى وسائل السياسة الثقافية الخارجية ، أو إعانات للدول النامية . أو تقوية للمركز الاقتصادي لألمانيا . على أن الصوت الأعلى في جوقة الشاكن من الوضع الحالي هو ذلك الذي يرى أن عدد الطلبة القادمين من الدول المزدهرة اقتصادياً المقابلة «الأم الغور» . وهي اليابان . والهند . وأندونيسيا . وتايوان . أقل بكثير مما ينبغي أن يكون . وهذا أمر يثير القلق . لأن ألمانيا . وهي دولة مصدرة . تحتاج إلى شركاء في الخارج .

ويعشى المسؤولون في مكتب الطلبة الأجانب أن يكون دعم الطلاب الأجانب للدراسة في ألمانيا باعتباره شكلاً من أشكال مساعدات التنمية قد فقد جاذبيته الآن . ويأسفون لعدم أخذ الدول النامية بالاعتبار في المناقشات الدائرة في هذا الشأن . ويقول رئيس اللجنة الألمانية للتبادل الأكاديمي «أننا ملزمون بتعلم نخبة قيادية وتدريبها ، بصرف النظر عن الواقع الاقتصادي للبلدان الطلاب» . كما أن البلد المضيف . أي ألمانيا . يستفيد من «وجهات النظر المتباينة» التي يقذفها الأجانب بغض النظر عن مواقف أوطانهم التي جاءوا منها في العالم . ويظهر المسؤولون في المنظمة الألمانية لشؤون الطلاب أنه لا يكاد يوجد اهتمام بالطلبة القادمين من أوروبا الشرقية بالرغم من أنهم يثقفون للقدوم إلى ألمانيا . ويرى هؤلاء المسؤولون أنه ينبغي تقديم المزيد من المنح الدراسية . لأن معظم طلبة الدول النامية لا يستطيعون تحمّل النفقات

#### اللازمة لدراساتهم في ألمانيا .

والسؤال الآن هو . ماذا تفعل الجامعات الألمانية كي تصبح أكثر جاذبية للطلبة الأجانب؟ وما هي الفئة من أولئك الطلاب المتميزين الذين ترغب في اكتسابهم؟ يقول مدير مكتب الطلبة الأجانب في جامعة فرانكفورت على نهر الماين : «إن الطلبة الأثرياء لا يأتون إلينا . بل يذهبون إلى الجامعات المشهورة الباهظة النفقات في الولايات المتحدة» . ولذا ، فإنه يرى أن جهود السياسيين لجذب «الغور الآسيوية» التي لا تبدي منذ عشرين عاماً إلا اهتماماً متواضعاً بألمانيا جهود لا تستند إلى الواقع . ويشير إلى أن الطلبة من هذا الجزء من العالم . حيث الإنكليزية لغة المعرفة . اعتادوا على الذهاب إلى الولايات المتحدة ، أو بريطانيا ، وأضافوا إليها حديثاً أستراليا وهولندا .

ويطالب مكتب الطلبة الأجانب بأن تخضع دراسة هؤلاء في ألمانيا لتصور جديد مؤداه «أن تشجيع النخبة الموهوبة من طلبة العالم النامي يتطلب الحصول على منح دراسية كاملة ، وهو أمر غير متحقق حالياً ، على أن تُمد هذه المنح الدراسية جزءاً من المساعدات المقدمة للدول النامية . ويستنتج عن ذلك إصابة ثلاثة عساقير ، لا اثنين ، بحجر واحد ؛ إذ سترداد الميزانية الخاصة بإعانات الدول النامية التي تقذفها ألمانيا ، وستنق الأموال المقدمة لهذا الغرض في ألمانيا نفسها ، مما يعود بالنفع على الاقتصاد الألماني ، وستتمكن الطلبة الأجانب الذين يجمع معظمهم الآن بين الدراسة والعمل ، من إنهاء دراساتهم الجامعية في زمن أقل . ولا

الدكتوراه تسميات فيها يُصَلّ - مثلاً - في استقدام الزوج أو الزوجة - أو في توحيد الإجراءات في دائرة شؤون الأجانب المحلية المسؤولة عنهم - ويُقال إنه يصعب أن تتفق الولايات الألمانية كلها - وعددها 16 - على هذه المقترحات على وجه السرعة؛ لأنّ أكبر المخاوف من تنفيذها أن يزداد عدد طالبي اللجوء إلى ألمانيا، وكذلك عدد الحاصلين على المساعدات الاجتماعية وعدد الذين يعملون بصورة غير مشروعة. ويواجه الطلبة الأجانب، ولا سيّما طلبة أوروبا الشرقية، وإيران، وباكستان، والدول التي تعاني من اضطرابات داخلية، كالجزائر، وتيجيريا صعوبة في منحهم تأشيرات دخول لغرض الدراسة، بالرغم من حصولهم على قبول دراسي في الجامعات الألمانية. وترفض السفارات الألمانية عشرين من المئة من طلبات هؤلاء دون أن تكون ملزمة بذكر أسباب الرفض.

وقد وصلت خشية البعثات الدبلوماسية الألمانية في الخارج من الزوّار الأجانب غير المرغوب فيهم إلى امتناعها، بين حين وآخر، عن منح الباحثين وأساتذة الجامعات الزائرين الذين يتلقون دعوات من الجامعات الألمانية تأشيرات الدخول. ومثلاً لا يُعدّ خطوة دعائية ناجحة في هذا الشأن أيضاً قرار الحكومة الاتحادية مؤخراً بأن يدفع طلبة الجامعات الذين يجمعون منذ أكتوبر 1996 بين العمل والدراسة عشرة في المئة تقريباً من أجورهم إلى صندوق التقاعد. لأنّ هذا القرار يشمل الطلبة الأجانب بالرغم من أنّهم لن يستفيدوا من هذا الصندوق أبداً.

ولا شكّ أنّه ينبغي التغلّب على هذه العوائق؛ إذ يجب أن يدرك المسؤولين، والسياسيون، ومؤسسات التعليم العالي «أنّ الدارسين الأجانب ثروة» لأنّهم، إضافة إلى دراستهم، يبنون علاقات وثيقة مع ألمانيا، تدوم، في الغالب، مدى الحياة، ممّا يعود بالفائدة على البلد المضيف لهم، وهو ألمانيا. والدليل على هذا ما أحدث في الصيف الماضي، فقد شارك كثيرون ممّن سبق لهم الدراسة من الأجانب في تأسيس «رابطة خريجي جامعة هايدلبرغ الدولية»، وارتحلوا إليها، وتحقّقوا في المواضيع التي ألّفوها، واغتصموا هذه المناسبة لإقامة صلات مع المؤسسات الاقتصادية والعلمية ومع زملائهم الأكاديميين. وساءلوا غير مرّة ممّا جعل الألمان يتذكّرونهم الآن بحسب، وكان سؤالهم «هل نسيتمونا؟».

يُتَمرّد للإفادة من برنامج المنح هذا سوى أمرين؛ أحدهما أن يبرهن الطالب على قدرته في الدراسة، والآخر أن يكون حاصلًا، في الأقل، على الدرجة الجامعية الأولى. بيد أنّه لا يوجد حماس لمثل هذا البرنامج، خاصّة فيما يتعلّق بطلبة دول «العالم الثالث»، في المستقبل المنظور.

وترتبط المناقشات في أيامنا هذه على برامج التبادل الثقافي، كي يشكّل مزيد من الأجانب من القادمين إلى ألمانيا، ومزيد من الألمان من الذهاب إلى الخارج. وتقتاز هذه البرامج بأنّها توجد اتّصالات وثيقة، ممّا يعني مزيداً من الرعاية. وسيجري فضلًا عن ذلك، بدءاً من عام 1997، افتتاح تخصصات دراسية جديدة ثنائية اللغة تكون إحدى اللغات الأجنبية لغة التدريس فيها، إضافة إلى الألمانية. لأنّ الحاجز اللغوي وقلة الرعاية هما، فيما يبدو، السببان اللذان يؤذيان إلى عدم إقبال الطلبة الأجانب على الدراسة في ألمانيا. ويُضاف إليهما سبب ثالث هو أنّ التوافق بين التخصصات الدراسية في الجامعات الألمانية ونظائرها في النظام الدراسي الأنكلوسكسوني ليس كافياً؛ ممّا هناك مدّة الدراسة التي يصعب تحديدها ابتداءً، والشروط العائقة للتعلّيق بالوضع القانوني للطلّاب الأجانب.

وقد قدّم فريق عمل يضمّ ممثلين من وزارات مختلفة منذ أشهر مقترحات لتحسين الوضع إلى وزارة الداخلية تتضمن منح تأشيرات دخول بصورة أسرع، وإظهار مزيد من التسامح واللينة في مطالبة الطلبة بالبرهنة على تمكّهم من تغطية نفقاتهم، وإعطاء الحاصلين على منح دراسية وطنية



## جامعة أوروبا فيادريتا في فرانكفورت على نهر الأودر جامعة ترحّب بالأجانب

أنيتة باور

المتحدة، وأوكرانيا، وهنغاريا، وفيتنام، وروسيا البيضاء بلغات أربع هي الإنكليزية، والفرنسية، والبولونية، والألمانية قانلاً: «لولاكم لما كانت هذه الجامعة كما ينبغي أن تكون: ملتحقاً عالمياً، ومركزاً لاستقبال الخبرات الحضارية المختلفة، وأنموذجاً مبتكراً لتكثيف الناس من جنسيات متعدّدة من العيش معاً». ويستطيع المرء أن يلمس روح الانطلاق وديناميكية البداية الجديدة، بعد انهيار جدار برلين وسقوط النظام الشيوعي، في جامعة أوروبا بشكل أوسع بكثير مما هو عليه في أي مكان آخر. ويتابع رئيس الجامعة قانلاً: «لأنه لا يكاد يوجد في هذه المرحلة التي يشكّل فيها الشرق والغرب معاً أوروبا الجديدة مكاناً أفضل من مدينة فرانكفورت على الأودر لمعاينة الواقع الجديد معاينة دقيقة مباشرة، فقد تمّ اليوم عبور الحدود بما في ذلك الحدود بين التخصصات العلمية». فالحقوقيون يستطيعون تعلّم الكثير من المؤرخين أو سواهم من الباحثين في الحضارة؛ لأنّ الأنظمة الاقتصادية والقانونية على السواء ذات أصول حضارية عميقة، ولذا فإنّ أهمية خاصّة تُمنح، كما يقول رئيس الجامعة، للتعاون بين التخصصات المختلفة في البحث العلمي والتدريس معاً. زد على ذلك أنّه ليس بمتعة جامعة أخرى يبلغ فيها عدد الدارسين

إنّ هذه الجامعة التي أُنشئت عام 1991 في مدينة فرانكفورت على نهر الأودر في شرقي ألمانيا على الحدود الألمانية البولونية مباشرة تجمع بين الجديد والقديم. وبين التحديث والتقليدي، وبين العالمي والمحلي، وتتم تآلفاً بين مجموعة من الأضداد. وتحاكى الجامعة أوّل جامعة إقليمية كانت في منطقة براندنبورغ بين عام 1508 و1811. وتُعَيَّل في الوقت نفسه. محدثاً في صورة التعليم العالي الألماني.

وأما ما يميّز هذه الجامعة أنّ ما يزيد على ثلث عدد طلابها الذي يبلغ حالياً 2300 هو من الأجانب. وخاصّة مواطني الضمّة الأخرى من نهر الأودر، أي من بولونيا، ولا يمضي الطلبة في الجامعة فصلاً دراسياً واحداً أو اثنين فحسب، بل يتخلّون دراستهم بكاملها فيها.

ويهيئ رئيس الجامعة، الدكتور هانس فايلر، وهو متخصص في علم السياسة من جامعة ستانفورد في كاليفورنيا، في بداية الفصل الدراسي الطلبة الأجانب المستجيبين للقادمين من أفغانستان، والجزائر، وأستراليا، والصين، وأستونيا، وفنلندا، وفرنسا، وبريطانيا، والمند، وإيطاليا، وكازاخستان، وكولومبيا، وكوبا، ومدغشقر، وموزمبيق، والبروك، والسويد، وسلوفاكيا، وإسبانيا، وتركيا، والولايات

عده مئات من الطلبة يهيمون يومياً  
جسر نهر الأودر متّكئ بين ألمانيا  
وبولونيا

السكنية أمر ذو جدوى ؛ لأنَّ المخالطة اليومية بين الفريقين تؤدي إلى تحسُّن تلعاني تقريبًا في مستوى اللغة الألمانية . وهذا العيش المشترك متاح للطلبة في وحدات السكن الجامعية سواء في فرانكفورت الألمانية أو في سلويتشه البولونية على الصَّفة الأخرى من الأودر ، فمن قَرَّر السكن في سلويتشه فإنَّه يستطيع عبور الحدود على الجسر الذي يربط بين ألمانيا وبولونيا ببطاقته الجامعية بسهولة .

ويدي الدارسون في فيادينا إعجابهم ، في المقام الأوَّل ، بالمنظور الواضح الشامل في كلياتها ، وهي حاليًا ثلاث . ولن يتجاوز عدد الطلبة بعد الانتهاء من توسيع الجامعة 4200 وفقًا لما هو مُخطَّط ، مما يعني أنَّها لن تصبح إحدى الجامعات المكتظة بالطلُّب أبدًا . فالدارسون فيها يستطيعون مقابلة الأساتذة خارج قاعات المحاضرات . وحلقات البحث لن تكون مزدحمة . وسُتاح أماكن التدريب العملي في المنطقة نفسها . وتضم أجواء الجامعة بالخصوصية والألفة ؛ إذ يُعرَف الطُّلاب القدامى زملائهم المستجدين في بداية العام الدراسي بأوجه الحياة الجامعية . ويطوفون بهم في المكتبة وفي مركز اللغات . ويطلمعونهم على ما يتوافر لهم لقضاء أوقات الفراغ في وحدات السكن الجامعي وفي نوادي الطلبة . ويوجد في فرانكفورت التي يبلغ عدد سكَّانها زهاء ثمانين ألفًا قاعة للحفلات الموسيقية . ومسرح . ومعارض فنيَّة . ونواد ليلية . وفوق هذا وذلك مساحات خضراء وبحيرات كثيرة تحيط بها . فهي بلا شك مدينة جامعية يستمتع المرء بالعيش فيها .

من الأجناب ثلث العدد الإجمالي للطلبة . أو أنَّ طليتها يستطيعون أثناء دراستهم متابعة ما يجري في دولتين في وقت واحد ، بل يستطيعون العيش فيها معًا . وتطبع العالمية الحياة الجامعية بطلابها ؛ لأنَّ أوروبا المستقبل أصبحت حقيقة واقعة في قاعات المحاضرات ، والمكتبات . وحلقات البحث . والوحدات السكنية في فيادينا . كما أنَّ الحدود بين الشرق والغرب أصبحت منذ زمن في خبر كان . وتمكَّن النسبة العالمية من الدارسين الأجناب والتدويل المتزايد لأعضاء هيئة التدريس من إيجاد جَوٍّ من التفاهم والاستعداد للحوار ، مما يجعل تراء الخصائص الحضارية المتَّيرة واضحًا جليًّا . وتؤدِّي المناسي الأوروبية والدولية دورًا خاصًا في المقذرات السياسية للكتليات الثلاث : الحقوق . والاقتصاد . والحضارة . وتبرز العناية بدروس اللغات الأجنبية مدى اهتمام الجامعة بأن يكون خُزَّينها كفاءة ممَّيزة للقيام بالمهمَّات الخاصة بالعلاقات الدولية أو الثقافية في الدولة . والاقتصاد . والاجتماع ؛ ولذا فإنَّ تسع لغات تُدرَّس حاليًا في مركز اللغات في فيادينا . وبالرغم من أنَّ لغة الدراسة في الجامعة هي الألمانية . فهناك محاضرات تُلقي بالإنكليزية والبولونية . ويجب على كلِّ طالب أجنبي يرغب في الالتحاق بالجامعة المجَّاح في امتحان اللغة الألمانية كما هي الحال في جميع الجامعات الألمانية . ولما كان قسم كبير من الطلبة يواجه أوَّل الأمر مشكلات في اللغة فإنَّ أمامهم مَسَّما من الوقت في الفصل الدراسي الأوَّل لإتمام تعلُّم اللغة . ثمَّ لإجراء الامتحان ثانية . وهذا ما جرى حتَّى الآن لمعظمهم . والعيش المشترك بين الطلبة الأجناب والألمان في الوحدات

جامعة فيادينا القديمة  
الشجرة بعد ترميمها



882

## اللعبة الباردة بالنار الأولمبية

برلين 1936. الألعاب الأولمبية والوطنية الاشتراكية

سحر هوفمانس

أما إعادة إحياء الألعاب الأولمبية على يد الفرنسي شوبرتين عام 1896، فلم يكن لها أي علاقة بالرياضة؛ فقد قال في سياق التحضير للألعاب الأولمبية في برلين عام 1936 بكين صراحة: «أبرز سمة في الأولمبية القديمة والجديدة هو أنها دين». وقد أسس شوبرتين الألعاب الأولمبية المعاصرة باعتبارها ديناً، ورأى في هذه الألعاب ضرورة من ضرورات التاريخ الاجتماعي، فقد كانت الكنيسة المسيحية فقدت منذ عام 1789 قوتها المؤثرة في التشكيل الاجتماعي والموجدة ثقافياً، غير أن مواعيد شوبرتين بما فيها من مثل إنسانية ذهبت أدراج الرياح. فكان من نتيجة ذلك أن كثَّ عن نصب الإنسان القوي المثقف ثقافة إنسانية على مذبح دياناته الأولمبية الجديدة، وأحلَّ محلَّ العبادة القومية للوطن. وأوقد شوبرتين نار هذه الفكرة، فجلى التباهي بالفضلات حيثما افتقد العقل.

وتُعدُّ اليوم الألعاب الأولمبية التي ألقاها الاشتراكيون الوطنيون في برلين الخطيئة التي تصم التاريخ الأولمبي. فلم تتأخر دعاية هتلر السياسية في استغلال هذه الفرصة لإبراز نفسها. وبإع الاتجاه الرياضي العالمي نفسه دوناً حرج إلى النظام الاشتراكي الوطني. وفي صيف عام 1936 استعرضت ألمانيا الجديدة على العالم الذي كان مثيلاً إلى الإعجاب بما تفعله سعة صدرها القاطعة. فقد غدا كلُّ شكل من أشكال العداء السامية ومن أشكال المنعصرة غير ظاهر. أو لم يسمح الاشتراكيون الوطنيون حتى للرياضيين من أوصاف اليهود بالمشاركة بالمسابقات، وحاز اللاعب الأميركي الأسود جسي أوزر أربع ميداليات ذهبية، وأصبح محبوب الجماهير وصديقاً للعلاكم ماكس شميلنج؟

وسيطر الجهاز الاشتراكي الوطني الحكومي على مجريات

كان ظلُّ السياسة يسبق الرياضة دوماً، وما كان يسبقها قيد أنملة وحسب. لحقَّ الرياضيون في اليونان القديمة كان عليهم أن يتقاسموا أكاليل الغار التي يمزونها في هذا العمل المضني مع السادة الذين كانوا يعملون في خدمتهم. وكانت عاتلية الرياضة والحركة الأولمبية التي رعاها العصر الهلنستي بتدبير سياسي حكم ونجاح ما تزال رأساً لفثال، ما لبثت أن غت له ذراعان، وساقان، وعضلات رمى بها القرص، وعدا نازلاً ميدان المباح في أولمبيا. وفي هذه الأثناء امتلأت الخزانات الخفية بالهدايا التي كان يقدِّمها المتسابقون الفائزون. وغدت أولمبيا حديث الناس، ونال كلُّ نصيبه من هذا النجاح الذي يضي على أصحابه هوية، وخاصة هؤلاء الأثرياء الذين رعاو الرياضيين. وقد رمحو شهرة وجاهلاً.

وفي الجمهورية الرومانية لم يتردَّد المرء طويلاً كذلك في إتخاذ الرياضة أداة. لحقَّ عام 106 قبل الميلاد، ذلك العام الذي نثبت فيه أزمة عندما هاجمت القبائل الجرمانية روما وحولتها إلى أنقاض. حتى ذلك الحين كانت مبارزات الجالدين التي أخذها الرومان عن الأترسكيين لا تقام إلاً تكريماً للموت. أما في ذلك العام فقد دفعت الظروف الاستثنائية الدولة لإقامة هذه الألعاب الدامية، لأقلَّ مرةً، على حسابها، قاصدة من وراء ذلك إلى تقوية أهل روما المذخورين عسكرياً. وبدأ بذلك الاستغلال السياسي لهذه الألعاب. ونشأ عن ذلك أن «الحزب والألعاب» لم تستخدم بعدها إلاً لفاية واحدة: التفاق إلى الشعب وكسب رضاه. ثم جاء عام 394 للميلاد، فآلت هذه الألعاب إلى نهاية، إذ منع الدين الجديد، المسيحية، مبارزات الجالدين والألعاب الأولمبية التي كانت قد أهملت، أو كادت، في ظلِّ مبارزات الجالدين.

صورة من فلم «مهرجان الشعوب» الليبي  
ريسمثال. هابن يفوز لألمانيا باليدالية  
الذهبية في رمي المطرقة

بالانتصار . ولأمنت الرياضة هذه الغاية أحسن ملاءمة .  
وعند المسؤولون الاشتراكيون الوطنيون إلى طبع النشاطات  
الرياضية بطابع شعائري إلى حد كبير ، فتنهوا ، بذلك ، على  
نحو بارع ، إلى العناصر الشبية بالدين في هذه النشاطات .  
وتبدو الرياضة والدين متباعدين كل البعد ، غير أن هذا ما  
تراه العين المجلة وحسب ؛ إذ هما يشتركان في أكثر السمات .  
فكلهما مؤسسة اجتماعية تستند إلى عناصر في السلوك شعائرية  
إلى حد بعيد . فالدولة واجتمع يستخدمانها باعتبارهما ديناً  
للدولة ورياضة للدولة . فقد علمت الأديان على تشكيل  
ثقافات الدول ومجتمعاتها ، وعبادتها الجسدية ، ورياضتها .  
والدين والرياضة نقيان من السلوك يعبران عن معنى . وفي  
حين أن منزلة الدين باعتباره مؤسسة اجتماعية تتدنى  
باستمرار منذ القرن الثامن عشر ، فإن المعسكر يجري على  
الرياضة منذ القرن العشرين . واستغلَّ المسؤولون  
الاشتراكيون الوطنيون هذه الأهمية البالغة للرياضة باعتبارها  
«دينًا مدنيًا» بحسب تعبير شوبرتين إلى أبعد حدود  
الاستغلال . فقد رأوا في الرياضة إخراجاً جاسماً مقروناً  
بإمكانات دعائية سياسية هائلة . وقد وُفِّق النظام ، في الحين  
الأول ، في إبراز نفسه عن هذا الطريق . فقد أعدت أهدافه  
رمزاً مع شعار الحركة الأولمبية ؛ تمثل ذلك في ظهور الفرق  
الرياضية في مظهر شبه عسكري . يلبسون ألوان العلم  
الألماني ورموز الدعاية السياسية على قمصانهم ، مثلاً .  
وتمثل كذلك في إيماءات الرياضيين (مثل أدائهم لتحية  
هتلر) ، وظهر من ذلك من خلال عزف النشيد القومي  
للدول المختلفة ؛ ثم إجراءات تكريم الفائزين ، ورفع عدد كبير  
من الرايات ، وسوى ذلك . يُضاف إلى ذلك جلسات اللجنة  
الأولمبية الوطنية واللجنة الأولمبية الدولية التي نعت شوبرتين  
أعضاها المنتفذين آنذاك «هيئة رجال الدين» ملمحاً  
بذلك إلى مكانتهم ودورهم ، فكنت تلمي مخفوس «القائد» لنا  
ذهبت .

فقد أريد لهذا القرن الذي غدا دينوياً أن ينعم ثانية بدين  
يغرف من مصادر قديمة . وعمل مسؤولو الرياضة الاشتراكية  
الوطنية على أن تتدفق هذه المصادر تدفقاً . وعلى الرغم من  
ساد الألعاب من هزل ، إلا أن كل روي ظاه منها : القانوان  
على إعدادها من الاشتراكيين الوطنيين ، والرياضيون ،  
والجمهور الألماني والعالمي .

ولم يعف أي جانب من جوانب الحياة من وطيس الإعجاب

الألعاب سيطرة ثاقبة . فقد علمت اللجنة الأولمبية الدولية بما  
طلبه المنظّمون الألمان . وازدردت اللجنة القرار بمنع اللاعبين  
اليهود الألمان من المشاركة دون عناء . والحق أنه ليس للمرء  
البته أن يتصور أن هؤلاء السادة من أعضاء اللجنة الدولية  
الأولمبية يشيرون جماعة من الديمقراطيين المتشدين . بل إن  
التصريحات التي كانت تصدر من صفوف هؤلاء  
الاستقراطيين من ذوي النزعات المتحكة آنذاك تدل على  
تعاضد الصامت مع خطاب هتلر العنيفة . وكان هتلر قد  
مال ، دهاءً منه ، قبل البدء بالألعاب إلى الاعتدال . حاولاً  
تحيب المطالبات الإنكليزية والأميركية بمقاطعة الألعاب . أمّا  
تعليقات الصحف الألمانية فقد عفت عن التنقيح  
الخطابي ، ونقلت أخبار الألعاب بأسلوب عنصري لا يكتفي  
مثلاً جاء في الحديث عن مسابقات القفز العريض :

«يسود عند الإنسان الشالي أسلوب مدروس دراسة جيدة  
تتمثل في العمل على إقناع الوصول إلى حافة الانطلاق  
لتحسين الانجازات باستمرار . أمّا لدى الرغبي فيصود تسارع  
للجهد ، على غير نظام ، يكاد يشبه القفزة الرشيفة والخفيفة  
لحيوان في القفلة ، حقاً ، ما أنبل الفضة الآرية إذا ما قيست  
بالذهب الحيواني» 1

غير أن هذا لم يقل من حماس الجماهير . وهذا ما مكّن من  
إساءة استغلال الألعاب . بل ومن المؤلم أيضاً أن الأمر  
وصل إلى تصرف بعض اللاعبين ، كما يتجلى ، مثلاً ، في  
كلمات المبارزة هيلينه ماير ، وهي يهودية مبرّزة . فقد  
تحدثت هذه اللاعب حتى بعد عودتها من الألعاب الأولمبية  
إلى أميركا عن «الأثام الرائعة» في ألمانيا ، وعن الدعاية  
السياسية الأميركية السيئة ضد ألمانيا . ويذكر هذا الموقف  
«إلبعية البقرة العمياء» ، وهي لعبة تربط فيها عينا أحد  
اللاعبين ليبحث عن اللاعبين الآخرين معتمداً على الحدس  
واللمس . ويكون هذا الموقف ، في العادة ، غاية كل شكل من  
أشكال الاستبداد : السيطرة العقائدية واحتواء مجالات الحياة  
الشخصية .

وعمل المنظّمون الاشتراكيون الوطنيون على خداع الجمهور  
الألماني والدولي من خلال إخراج «الألعاب منظمة تنظماً  
قائماً» . أمّا التحفّظات الفكرية فقد أخضعت ، وأقيمت في  
الوقت نفسه حاجات الإنسان إلى الرمزية والرغبة

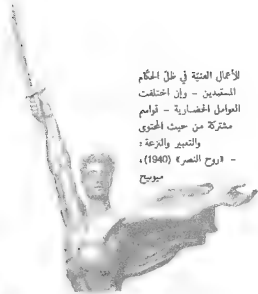


الألعاب الأولمبية عام 1936، استعراض عسكري في شارع هلتز در ليدز - برلين - لهذا نوع جديد من المباريات الأولمبية؟

لغو مختلف، يا سادق». غير أنَّ ذلك لم يمنعه إزاء محافل التدخل السياسي. فقد قال يانثا قبل بطولة العالم لكرة القدم في باريس: «هذه مصوة الموت، فليس ثقة رياضيون بمدى، وإنما سياسيون».

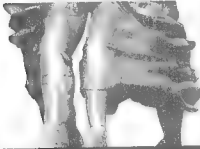
وبدا أنَّ لاعبي كرة القدم الألمان لم يوافقوا تصوُّرات النظام عن الرياضيين ذوي العضلات. فالروح والحياة في هذه المناسبات الرياضية لا ينشآن عن التنظيم وحده. ولم تجاوز السياسة الرياضية قبل الألعاب الأولمبية عام 1936 وبمدها أنَّ تكون خليطاً من الإرهاب والابتذال، ومن جمالية العالم السلم الضيقة الأفق، ومن إغراءات التهديد، ومن الوعد بالانضمام إلى ممارسة الاستثناء من المشاركة. فبدت هذه الألعاب كأنها مسرحية هزيلة كبيرة، كأنها عمل فني يسخر، رغمًا عنه، من الحاجة التاريخية إلى الخلاص الرويوي، ومن السلطة المستبدّة، ومن الخوض الطوعي لها. وأما ما بقي قوله عن الألعاب الأولمبية الأخرى هو أنها فقدت براءتها غير مرّة كما فقدت براءتها عام 1936 الفكرة التي تقوم عليها هذه الألعاب.

الشديد بالألعاب الذي أمر به أمراً. ويذكر الكذب غير ذي الحدود والمبالغات بالسذاجة الطفولية التي كانت تُسم بها دعايات مساحيق الفسيل في أعوام الثلاثينات. أمّا في بطولة كرة القدم الأولمبية فقد ألهم الاشتراكيون الوطنيون المستيطون أنفسهم وسط النار الأولمبية، فقد فرضوا على الفريق الألماني الفوز بالميدالية الذهبية، غير أنَّ يوم المباراة كان يومًا أسود على فريق كرة القدم الألماني. وأراد هتلر أن يبقى بالمسؤول عن هذا الفشل، فحُبل مدرب الفريق آنذاك مسؤولية ما حدث. فبدأت عندها مسيرة النجاح للمدرب الذي حلَّ محله، هيرغر، وهو أفودج في التخطيط والدهاء. ولم تنته هذه المسيرة إلا عام 1964. ويمكن أن نتخذ هيرغر مثالاً للطريقة التي استُخدمت فيها الرياضة وسيلة لتحقيق الطموحات الشخصية في ظلّ عقيدة استبدادية. وقد حرص كبير المدربين الجدد على تخاشي الاتصال بالأنبياء السياسيين النظام. وأجاب هذا المدرب على طلب القوّات الخاصّة له بإدخال التدريبات العسكرية في كرة القدم بقوله: «نحن، لاعبي كرة القدم، نرمي على



للأعمال الفنية في ظل الحكم  
المستبد - وإن اختلفت  
الدوافع الحضارية - أقوام  
مشتركة من حيث المحتوى  
والتنوير والزعة :  
- «روح النصر» (1940)،  
موسيك

## الفن والسلطة في أوروبا المستبدين



## معرض في المتحف الألماني التاريخي ببرلين

ربنا فرانك

المستبدين : هتلر ، وستالين ، وفرانكو ، وموسوليني منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . وفي الوقت نفسه لم يشتمل المعرض على نظرة نقدية مقارنة للفن وأوضاع الفن في الثلاثينات والأربعينات . وفي ألمانيا خاصة ، حيث لا يمكن أن تُعد جرائم العهد النازي ناشئة عن التاريخ الألماني ، كان الحديث عن المتعاونين من الفنانين وعن أعمالهم أمراً محرّماً . وأقصى التطوّر في شرق ألمانيا ، في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، إلى الزيادة في السمعة السيئة للفن القائم على التكليف : فقد رأى كثيرون في الفن الذي يأمر بأن يُعبر عن «الاشتراكية الموجودة في الواقع» إعادة خلق للفن الاشتراكي الوطني ، النازي ، ولطرائق الفن في ذلك العهد . أمّا في غرب ألمانيا فقد نشأ بعد الحرب تصوّر أنودجي للفنان المستقل الذي لا يعمل إلّا ما يمليه عليه ضميره ، والذي يعمل على نحو مبدع

أقرن الفن بالسلطة في الغرب منذ أبعد الأزمان ؛ فقد عمل السادة الدينيون والديوييون على استغلال القوة المؤثرة للعبارة ، وفي النحت ، والرسم لتحقيق أهدافهم السياسية . فمن خلال الوعي للسلطة الناتجة المطلقة نظر الحكماء على اختلاف أنواعهم إلى الفن بوصفه خادماً مطيعاً ؛ فما تحرّجوا من استغلال اللوحات ذات الطابع الديني المهيبة في إضفاء الجمال على مضامين عقائدية سياسية ونشرها . ووافقهم الفنانون في ذلك فقد أُنجزت أعمال فنية رائعة بتكليف من مستبدين أقوياء . ولم يصبح استخدام الفن للغايات السياسية موضع نظر إلّا بعد عهد التنوير والثورة . وقد نُمت المعرض المقام ببرلين بأنّه كان «حدثاً في تاريخ الفن وفي الأخلاق في وقت مثلاً» . ويشير هذا الحكم الجمالي والأخلاقي إلى الفن والفنانين الذين عملوا في خدمة





أوروبا)، بل وحاربت مع حلفائها ضدّ المستبدين، ونجحت في ذلك، شكّفت من المجلس الأوروبي بإقامة معرض يتناول العلاقة بين الفنّ والسلطة «في أوروبا المستبدين». وقد اجتمع رواق هيوارد بلندن في وضع تصوّر غير قائم على الأحكام المسبقة، غير أنّه كان نتيجة اعتراضات على ذلك؛ فقد طوّل بمعايير صارمة، بيّنة، يفرّق بها بين المتعاونين مع السلطة وبين المناضلين في الفنّ. إلّا أنّه تبين أنّ هذا غير ممكن؛ فقد تبيّنت أعمال من الطرفين

من أجل خير البشرية. ووافق هذا التصوّر الفنّ المحمّد «غير الشيني» في فترة ما بعد الحرب. وأصبح يُنظر إلى الفنّ القائم على التكليف باعتباره أقلّ شأنًا من سواء. وقد كشف هذا المعرض الذي احتوى على لوحات، وقماثيل، ورسومات، ولوحات دعائية، وصور، ونماذج وتصاميم معمارية ترجع إلى عهد الاستبداد في أوروبا كنهًا واضحًا عن أنّ موضوع المعرض ذا وجوه عدّة متباينة. وكانت إنكلترة التي لم تقع آنذاك ضحية الاستبداد (في

▲  
رجل قتال عراق لموسوليني بروما في عام  
إمبره، وكان مغزياً أن يكون أكبر قتال  
في العالم وأن يبلغ ارتفاعه 86 متراً

للقطار. ودوائر البريد. ومراكز لخزب الفاشي كلها كير صمم. وترك موسوليني للفنانين التشكيليين فحة من الحرية. فلم تكن الأعمال الفنيّة الطليعية ممنوعة. وكان الأمر مختلفاً في الاتحاد السوفياتي وفي ألمانيا. فبعدما استلم المستبدون السلطة في هذين البلدين حظروا كلّ الانجذابات الفنيّة التي لا تتفق مع السلطة. واضطّر كثير من الفنانين إلى الحرب من بلادهم. وفي الاتحاد السوفياتي، كما في ألمانيا، ظهرت تصميحات في العارة لتعظيم السلطة المستبدّة بلغت قدراً لا مثيل له. وأثّر الفنّانون في البلدين بالانتساب إلى المنظّمات الحزبية، وكانت الوجهة الرسمية للسياسة الثقافية في كلا البلدين ذات حدود واضحة، وتُدار بحسب خطة موضوعة.

وتجد فروقاً في العلاقة بين الفنّ والسلطة في هذه الأنظمة، غير أنّ العلاقة بين «الفنّ والسلطة» في أوروبا التي حكمها المستبدون كانت ذات بنى أساسية متشابهة، ومثلاً يثير الدهشة أنّ هذه البنى الأساسية تماثلت ليس في كلّ الأنظمة الاستبدادية وحسب، بل وفي كلّ الحضارات، وفي كلّ الأزمان أيضاً؛ فقد غمّلت بمشاهد تأليه الحكام، وبصور تتعلّق تفالوا لمواطنين يستشفرون المستقبل، وعجالة ترددي الإنسان، ومساحات لاستعراضات، كان ينبغي على الجماعات البشرية المسيئة أنّ تسبغ من خلالها الشرعية على المستبدّين الذين حاروا الحكم بالعنف.

بأنّها رفيعة المستوى. أو بأنّها مفيدة تقليدياً لا إبداع فيه. أو بما فيها من ترويات، وكان نمط فنانين خدموا الطرفين في آن. وآخرين تراجعو إلى المستوى الشخصي، وفنانون عمدوا إلى المحصرة داخل ذواتهم. ويحلّ في المعرض أنّ تصوّرات التي تقول إنّ الفنّ عندما يخدم المستبدّين لا يمكن له بحال أن يغي بالمعايير الجمالية حقّها، تصوّرات باطلة. وتُصنّف كذلك أنّ الفنّ المشاوم كان، في كلّ حال، كما يفترض عادة، «الأحدث» و«الأفضل». وكان نمط، على أيّة حال، فروق في العلاقة المتوتّرة بين الفنّ والسلطة:

في إسبانيا، حيث حارب الجنرال فرانكو بعد الانقلاب الذي قام به أبناء شعبه منذ عام 1936 من أجل الوصول إلى السلطة كان هناك حدّ يبيّن بين الفنّ الجمهوريّة «الحريّة» و«فنّ البلاط» الذي أنجز من أجل المستبدّ فرانكو.

وأصبحت لوحة بيكاسو «غورنيكا» التي كانت صرخة احتجاج على قصف المدينة على يد السرب الألماني، كوندور، في عام 1937، رمزاً للمقاومة السياسية. في حين أنّ فرانكو أقام، يوم وصل إلى السلطة في عام 1939، نصباً هائلاً تذكّاراً للذين سقطوا دفاعاً عن مصالحه، وقدف هناك بناء على طلبه. وفي إيطاليا كان من نتيجة النجاحات السياسية التي حقّقها الفاشيون أنّ استذكرت روما القيصرية. وقد عبّر عن الحقّ في السيطرة لى العالم بإقامة «ساحة موسوليني»، ومعارض، ومخطّات

جامعة لوموسوف، موسكو



## كبير متمردي فينا كوكوشكا في دريسدن

أورسولا بوده

قَدَّمَتَا بعد ذلك أولدا كوكوشكا، أرملة، فقد خصّصت به بعض الأفراد المتحمسين لقيّته دون الدولة . وليس يقتصر المعرض على أن يكون مصالحة وتعويشاً، كما أنّه يزيد على أن يكون توثيقاً ممتازاً - كما هو حال كانالوج المرض - لمرحلة مثيرة هائلة من المراحل الكثيرة المتتالية في عمل هذا الفنان، وإلّا يثقل المعرض أيضاً انتصاراً لفنّ الرسم على الشعور بالواجب الذي يحمله الإحسان تجاه السابقين . والفضل في هذا يرجع إلى كوكوشكا وحده، إلى طاقته، وإلى عمله النيف في السعي إلى الوصول إلى وسائل جديدة في التعبير . وتتمثل هذه الوسائل في «الضوء الجامع للألوان»، والذي خلّب الباب معاصره خلا أولئك الذين نعتوه بأنّه «مقرف» مثل كلينغر، أو بأنّه «راهب» مثل أنته كولب . وتشتمل وسائل التعبير الجديدة هذه أيضاً على انطلاق شكل جديد مقتضب في إنشاء اللوحات، والذي إذا ما قورنت به بعض أعمال بازيليس اليوم، بدت كأنّها من عمل تلميذ ناشئ قياساً إلى عمل كوكوشكا . والسمة الأخيرة لعمل كوكوشكا هي روح ذلك الرسم التي ظلّت رغم كلّ النزوع إلى التجديد تغرف كذلك من التراث الفنّي للغرب . وليس هذا أمراً بدعياً فقد أصاب المعبّج طلّاب الفنّ في دريسدن يوم أوسام كوكوشكا بزيارة معرض اللوحات المجاور يومتل للتأمل في أعمال الرّشامين الكبار القدامى . وقد تبيّه زائر المعرض اليوم إلى شغف الرّسام البالغ هؤلاء الرّشامين . فكان كوكوشكا ينظر في التدرجات اللونية باللونين الأحمر والأصفر في أعمال فيرميرش، وباتّسار الأشكال بالحركة عند رومان، وهو يقتدي بقواعد إنشاء اللوحات التي اعتمدها رّسامو الباروك . فقد تعرّف كوكوشكا في هذه الأعمال لدونة وعمقاً في التأثير ما كان يعرفهما . كلّ هذا أهدته مدينة الفنّ

لو أنّ ماكس كلينغر المعجوز مع اسم كوكوشكا لما ملك إلا أن يشبك أصابعه على رأسه، فقد كان قال في شأنه : «أصابعي الارتياح اليوم ؛ إذ كنت في نادينا الفنّي (...)» . محسون في المنة من جماعتنا مصابون بالحرق عينها، وكلّهم مصاب بحمّون الأشكال، والألوان، والضوء نفسه . والمنة في هذا جميعه هو أوسكار كوكوشكا (1) الذي عُيّن عام 1918، وهو في الثالثة والثلاثين، أستاذاً في الأكاديمية الحكومية للفنون التشكيلية . فقد استطاع هذا الفنّان أن يوقد شرارة هذا الجنون، وثقت أوتاده حتّى أنّ الموظفين الوزاريين أنفسهم لم يملكو إلا أن يصفوا ذلك بأنّه «نغمة خاصة ونبض خاص في الحياة الفنّية في دريسدن» .

وأقامت مدينة دريسدن معرضاً حمل العنوان المذكور أعلاه، وخصّص لكوكوشكا وللأعمال التي أنجزها في هذه المدينة . وتشمل هذه الأعمال مئمتاً وثلاثين لوحة موزّعة اليوم في أنحاء العالم . واجتمع في هذا المعرض بصورة خاصة أعمال رُسمت ما بين سنة 1918 و1923 . وغرض فيه، إلى ذلك، تمانون رسماً تخطيطياً، ورسماً بالألوان المائية، ولوحات بتقنية الطبع، وكتباً فيها رسوم . ويثقل هذا المعرض العودة المشرقة لكوكوشكا إلى ذلك المكان، دريسدن، الذي كاد يفقد في عام 1937 كلّ الأعمال الكثيرة لهذا الفنّان التي كانت موجودة آنذاك في المجموعات العامة والخاصة . هذا، ولم يمْوُض في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ما كان سلب أثناء العهد الاشتراكي الوطني من أعمال هذا الفنّان، خلافاً لما سمعت إليه بعض المتاحف في غرب ألمانيا بعض سعي، في الأقلّ؛ فالنظام في الشرق كان يضيق بمقل كوكوشكا الحرّ . وألّا الإهداءات التي

(1) Oskar Kokoschka



أوسكار كوكوشكا: «دريسدن - نوبشتات (المدينة الجديدة)» ١٩٢١. زيت على كتان. 59,7 x 80 cm

دون خمس، أو طاقة على الحياة، ونزعة إلى الحب (...).  
فأنا اليوم الفنان العرديسي الوحيد». وكان هذا الفنان العبي  
الشاب الموهوب بتصوير نفسه لما خلال الحرب العالمية  
الأولى. بعد إصابته إصابة بالغة، إلى هذه المدينة على  
الإله. ورجا الضابط المرح، كوكوشكا، عوناً من طبيب في  
مصيح في لوشفيس بأن يعفيه من المشاركة في الحرب مرة  
أخرى. كما أنه أراد أن ينجو بنفسه هنا من وله بألسا مالر.  
وكان من نتيجة ذلك أن عاش كوكوشكا في المدينة عيشة فيها  
اعتكاف، اتصل فيها برفاق من الأدباء، مثل فالتر هازنكلفر  
وحبيبات وعشيقات، مثل الممثلة كيت ريشتر والمغنية آنا  
كالين. ومن نتائج إقامته في المدينة أيضاً ما أصابه من لحاح

دريسدن بما فيها من مجموعات فنية لهذا «المتشرد الكبير» من  
فيينا. غير أنه سقط على هذه المدينة الهادئة المحافظة القائمة  
على نهر الإله على الرغم مما أبداه المواطنون الليبراليون  
وعشاق الفن فيها إزاءه من إعجاب.

أما حال كوكوشكا الرسام فقد كان سيئاً، ولم يكن حال  
كوكوشكا الإنسان حسناً. وكان يزداد كآبة إلى كآبة من يوم  
لآخر. وكتب عام 1919 إلى أصدقاء له يقول: «إله وحيد  
وغير قادر أن يجاوز نفسه في غرة هذه الجماعة البروتستانتية  
المتجيدة»، وأنه ما استطاع إنجاز لوحة قضى في العمل فيها  
ثمانية عشر شهراً: «وأنا أحمل كثيراً في فوادي، وسيبقى كل  
شيء من غير ولادة هنا، هنا حيث ينبغي علي أن أعيش



اوسكار كوكوشكا ، «الارمني» (1921)، زيت على كتان ، 95,5 x 62,5 cm

والغيوم. وكان يرسم الأشكال مجرّدة، ويستخدم ألواناً فاقعة لتدلّ على التناقض. وما غيّر الرّسام موقعه أبداً، فلم يغادر مسرحه ليرسم في الخارج البتّة. فما كان في حاجة إلى الرسم في الهواء الطلق ليصوّر «مشاهد داخلية» (...) مثل زواج نافذة غوطية أو مثل لوحات الرّسامين الفلمنكيين الكبار.

وحقّ اللوحات التي تمثّل الشخص واللوّحات التي رسم فيها كوكشكا نفسه أثناء إقامته بدريسدن فكانت «منابر فكرية». وأبكر لوحة هبّة من هذه اللوحات هي لوحة الأصدقاء التي رسمها كوكشكا عام 1918، ويظهر فيها «كلُّ واحد غارقاً في الحبّ. والشخص جميعهم مرفقون بلونية من الطراز الأثلي». ومثّلت فيها جماعة مكوّنة من أفراد حشرها كوكشكا هنا حشواً. ويقابل ما فيها من سكيّنة تصوير ذو ديناميكية ملتبسة. ويستقلّ في هذه اللوحات كلّ من اللون والشكل واحدهما عن الآخر دون أن يفقدا الصلة بالموضوع الفنّي. ويتشكّل الشخص من مساحات لونية، وتنشأ عنها أيضاً رموز درامية مثل لوحة «سلطة الموسيقى» من عام 1920.

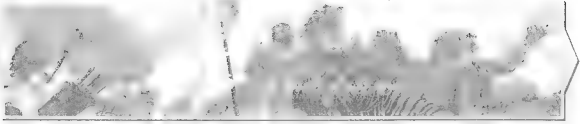
وكتب كوكشكا في شهر يونيو من عام 1923 إلى أبيه في فينا رسالة يقول لها فيها إنّه يفقد ضوء الشمس، وإنّه كان يبعد لو استطاع الخروج من المرمس «حيث لم تدخل الشمس أبداً منذ أن بدأت العمل هناك (...)». فلو أنّني لم أقتدّ عليّ بشروط تقنية ومثالية، لو أنّني اكتفيت بإنتاج لوحات بقصد بيعها وحسب لما انبغى عليّ بطبيعة الحال أن أبقى حبيساً كلّ هذه المدة (...). وبعد ذلك بشهرين غادر الرّسام دريسدن نهائياً.

بهني؛ ففي عام 1916 وقّع مع تاجر الأعمال الفنّية نول كاسير من برلين عقداً يتقاضى كوكشكا بموجبه راتباً شهرياً. وما كان يتيسّر لفنان يافع أن يحوز في الدولة الألمانية مثل هذا الشريك الشهير. ومنذ عام 1919 درّس الرّسام في أكاديمية الفنون ذات التراث المريق، وكان يجب طلابه دخله السنوي ليعينهم على دفع نفقات السفر، وأضفى على الدروس روحاً من المرح والتسلية ما كانت مألوفاً في دريسدن.

أمّا أمّ ما فعله في دريسدن، فهو أنّه حاور الأشكال الحديثة للغنّي فيها ممثلة بأعمال كيرش وسواه من رّسامين حركة الجسر، والتي ما عاد الشكّ يرقّ آنذاك إلى أهليّتهم الفنّية. واكتشف من خلال تأمل أعمال هؤلاء أنّ فيها ما يغيّر أعماله هو أيضاً. فقد كان ينسعي على لوحاته أن تنتمل، بل وقبل أن تمسك النار بها، وحقّ قبل أن تكون، ينبغي عليها أن تتجسّد على هيئة كتل من خلال تناقضات الألوان التكميلية القاسية، وامتازت أعماله بالإنّفاذ الاستحواذ على العالم وسيلة من وسائل التعبير الفنّية، وفقرش الألوان على نحو يخلق مسافة بين اللوحة وبين هذا العالم؛ وكان أوّل منابر مدينة دريسدن التي رسمها كوكشكا لوحة بعنوان «منظر سكسوني» من عام 1917. وصوّر في هذا الرسم المنظر المطلّ من منحدر الإله على المدينة. فصوّر النهر والتلال كأنّها قائمة على أرض متارحة، خربة، مهبورة موحشة، وأشدّ عزلة عن المشاهد التي رسمها بعد ذلك بفترة وجيزة للمدينة الجديدة في دريسدن. وكان كوكشكا رسم هذه المشاهد من نافذة مسرحه في أكاديمية الفنون، فصوّر نهر الإله وضفّته، وسلسلة المنازل، وجسر أوغست، والمياه،

أوسكار كوكشكا، «صورة ذاتية» (1917). زيت على كتان، 79 x 63 cm





## بيتر ساغر

هذا القصر، بلبتسار نويان. وجاء الرسم بالحجم الطبيعي، وعلى نحو مطابق للواقع. وصوّره تيبولو وقد استند برفقه إلى درابزين، ومدّ رجله مسترخياً فوق مدفع. فرى الممار تحمله العمارة التي بناها. وقام تيبولو، بما لأهل البندقية من ولع بالتتكرّر باللاص، بإظهار نويان في أحسن مظهر، فألبسه زيّاً ذا لون نهدي، وأشرطة فضيئة. وهو زي من صنع الخيال، إلا أنّ نويان كان، قبل أن يرتقي فيصبح معارفاً في البلاط، حقيداً في سلاح المدفعية التابع للأسقف الأمير. وفي الوقت نفسه يشير المدفع في الرسم إلى تعلّم نويان حرفة صبّ المدافع. وما بال ذلك الكلب الذي يشغّر نويان في الرسم؟ ويجيب المرمّم على هذا السؤال بقوله: «الكلب علامة على الوفاء، ويظهر البثاء نفسه هنا بوصفه الكلب الوفي لسيّده، الأسقف الأمير».

وفي شهر أغسطس من عام 1753، وقبل أن ينجز تيبولو رسومه الجدارية بفترة وجيزة مات بلبتسار نويان. فما هو قد مُثِّل على هيئة تمثال قبر حيّ، وهو ينظر مرتاح البال إلى أكثر أعماله جرأة، الدرج الذي تعلوه بقية واطنة أبعاد 19x32 متراً، غير ذات عمد، فرأى أهل ذلك الزمان أنّ إقامة مثل هذه القبة أمر مستحيل؛ إذ لا يمكن أن تبقى معلّقة دون أن تقع. غير أنّها صمدت حتّى في أصعب الاختبارات التي أتى بها التاريخ؛ فعندما قُصفت فورسبورغ في شهر مارس من عام 1945 صارت المدينة أنقاضاً، وسقط خشب السقف على القبة، ولكنّها صمدت، ونجحت أكثر الرسوم الجدارية التي رسمها تيبولو من الدمار. وكان يسكن فورسبورغ آنّام تيبولو نحو 14 ألف ساكن، واليوم يقطنها نحو عشرة أضعاف هؤلاء، غير أنّه ليس فيها مبنى واحد جديد ذو شأن. أمّا حينها، فقد بنّت تلك

موطن هذه الرسوم هو قصر الأسقف الأمير في فورسبورغ، وهو الذي يُعدّ جزءاً من «التراث الإنساني» بحسب ما جاء في قرار اليونسكو الذي نصّ على أنّه أكثر قصور الباروك خروحاً على المألوف، وأكثرها التزاماً بهذا الطراز، وأنّه يُثَلّ «توثيقاً للباروك الأوروبي».

نصل أميركا في ثلاث دقائق وعشر ثوان، وهذا ما لم يستطع حتّى جول فيرن فعله. «انتبهوا، فنحن ننتقل». فما نحن نغادر أوروبا، فالعجلات تدور، فخلق عابرين بالشواطئ الوحشية لإفريقيا، وفُرّ بأسيا متجهين نحو تسماح هائل تمتطيه هندية حمراء عارية مزدانة بالريش. وفوق، في الغيوم، يطعم أبولو جياده الشمسية. وبعيداً في الأسفل يشرب السائحون بأعناقهم. فعل هذا النحو أخلق، أسرع وأجمل مثا أطير مع أيّ كونكور، تحت رسوم تيبولو الجدارية، من العالم القديم إلى العالم الجديد، على السقالة الدولية التي أقامها المرمّمون في الردهة الخارجية، الدرج، للقصر في فورسبورغ.

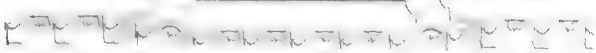
وهذا الشيء العجيب هو جسر سيار رُكّب على قضيبين، يشغله محرّكان كهربائيان. وتبيح سقالة العمل المتحركة هذه، والتي خلّقت على عرض الدرج كله، للمرّمين أن يصلوا أطراف الأرض الأربعة كلّها، وقبة السماء الضخمة كذلك، وهو العمل الرئيس الذي رسمه المرشام جيوفاني باتيستا تيبولو (1) المولود عام 1696 في البندقية، فجاءت إقامة المعرض في فورسبورغ احتفاء بهذه المناسبة حافزاً على النظر في هذا الرسم الجداري نظراً فأحصا.

أرى قبالي فوق الإطار الرئيس رسم تيبولو للرجل الذي بنى

(1) Giovanni Battista Tiepolo







جزء من الرسم الجداري : نجار من إفريقيا

القاعة القيسرية في القصر لقاء أجر مقداره عشرة آلاف جولدن، وكان هذا أجراً مرتفعاً جداً، يزيد ثلاث مئآت على ما كان دُفع له حتى ذلك الحين في البندقية. وكان أجر كبير البثانيين في فورسبورغ لا يزيد يوسا على مئتي جولدن في العام. وقد تضمن عقد هذا الرّشام، إلى ذلك، أن يُقدّم له البلاط الألوان كافة، وأن يتكفل بنفقات المأكل والسكن لتيبولو ومرافقيه.

وفي شهر ديسمبر من العام نفسه وصلت إلى فورسبورغ الورشة العائلية التي شملت تيبولو وابنيه، جياندومينكو ولورينتسو، وخادماً. ونزل هؤلاء في خمس غرف في القصر، تقع في جهة الحديقة، في الجناح الذي أصبح فيما بعد الجناح القيصري. ومُجم لتيبولو، وكانت هذه ميزة خُص بها، أن يتناول طعامه على مائدة الفارس، وكان يُقدّم فيها لكبار الموظفين اثنا عشر طبقاً مختلفاً في الوجبة الواحدة، فكانت وجبة الطعام تشبه احتفالاً يدوم ساعتين أو ثلاث

المدينة الصغيرة التي كانت مقرّاً للأسقف الأمير لأميرها قصرًا لحثًا. فقد اجتمع خير أبناء زمانهم من معماريين، ونحاتين، ومزخرفين على خلق قصر فرساي الفرنسي هذا. وما كان يمكن أن ينجز الرسوم الجدارية سوى فنان واحد، تيبولو. وكانت أوروبا كلها ترم في القرن الثامن عشر النظر بعيني البندقية. من خلال ألوان بهيّة برّاقة. وكان تيبولو يحسن طرائق الرسم جميعها، من رسم التصاميم وحتى رسم الشخصوس العراة، ويتقن تصوير كلّ الموضوعات، والقياسات. وكان سريعاً في الرسم، فكان يُقال عنه إنّه كان ينجز رسم اللوحة فيما كان زملاؤه منشغلون بعد بإعداد الألوان للرسم. وأُنجز الرسم بتكليف من الوجهاء والنساسة، ورسم للأسقف الأمير في كولونيا، وللبلاط في سكسونيا. فقد كان يرسم لكلّ من استطاع دفع أجره. وفي صيف عام 1750 تلقى البلاط في فورسبورغ رسالة مفادها أنّ الصنيور تيبولو قد قرّر القدوم إلى فورسبورغ لرسم

قصر الأسقف بهورسبورغ : الردهة  
الحارجية المردانة برسم جداري في ظاية  
الصحامة للرّشام تيبولو

وإنَّما ما يشبه أن يكون غيباً بهيئة آلهة النظام القديم . ويتلاعب بقدرة طائفة على الرسم . باعتباره فناناً من فئتي البلاطات . بالرموز الدالة على السلطة . ومرة أخرى يسوق تيبولو كل ما تشتمل عليه تلك الحقبة من أساطير ورموز . كل متاع الأسلاف من الثقافة الكلاسيكية . والنظام الهرمي . كل ذلك يغدو رمزاً . وكان هذا الإخراج الماهر للألوان والأشكال هو الإنجاز الحقيقي لتيبولو .

ويتجلى في قصر فورتنسبورغ التفكير النحوي لهذا الفنان ، خطوة خطوة ، بالمعنى الحرفي للكلمة . فتحة خمس وسبعون درجة تفضي من البهو إلى أعلى . ويصبح صعود الدرج متعة بدل أن يكون عبئاً ، كما هو شأنه عادة . ويجذب القوس في أول الدرج النظر ، فلا يرى المرء أول أمره سوى جزء من الرسم الجداري . أميركا العارية . تنطوي غسحتها . وبعد ثماني عشرة درجة جعلت استراحة ، بسطة متوتيرة في الدرج ، فيطُلُّ المرء على أمر جديد مثير : فن الجهة اليمنى العليا يرى إفريقيا ، أميراً إفريقية تركب جملًا ، ومن الجهة اليسرى آسيا تنطوي فيلاً . ويعني المرء في ارتقائه درجات يلتسار نوميان المريضة المسطحة مسترخياً ، وهي درجات تحمل لنا مفهومًا خاشعاً في الخطوة . وفي الإخراج المتقدم شيئاً فشيئاً الذي صممه تيبولو . ولا ينبغي الحفاظ الرسوم للصاعد إلا هنا ، عندما يصل المرء إلى بسطة الدرج التي تسبق انقسامه في قسمين يسيران إلى الأعلى في الاتجاه المعاكس . ويطلُّ الرسم على هذا الجدار الرابع ذروة رسوم تيبولو الجدارية : أوروبا ورسم الأسقف الأمير تعلو مدخل صالة الاستقبال ، غاية درب المرامم هذا .

ويقول كروكان في هذا الصدد : لا يفهم المرء القصد من هذا

ساعات . غير أن تيبولو كان على عجل من أمره . لذا فقد فضل تناول طعامه مع الخدم . ثم عاد فآثر الأكل وحده . وكانت تُقدَّم له ولجماعته ثمانية أطباق على الغداء ، وسبعة على العشاء . وثلاثة مقادير من النبيذ الفرنسي . إلى ذلك . يومياً . ولم يكن هذا كثيراً ، في حقيقة الأمر . على أربعة من الإيطاليين .

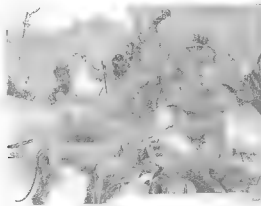
وقضى تيبولو ثلاثة أعوام في فورتنسبورغ ، عمل فيها . وأكل . ولا يحسب بيتر كروكان ، كبير المرتين ، أنه أتيح لتيبولو سوى ذلك كثيراً .

وترى في الرسوم الأسقف الأمير معتمراً إكليلاً من النار ، عليلًا فوقنا في الدرج ، وصاعدًا إلى هذا المسرح المماوي الذي رسمه تيبولو . وقد مثل الجهد والفصيلة ، على هيئة امرأتين تحملان ميدالية عليها رسمه الذي يرتقي كأنه على بساط طائر من معطفه الأرجواني المبطن بالفرو . حيث يلعب ملاكان لعبة التغايب في أثنائه . ولا يأخذ النسر ، وهو العلامة التي تزين رايته أيضًا ، صعود الأسقف الأمير إلى السماء مأخذ الجد قاتماً ، فتراه ينفث أطراف الفارس تنفثًا خفيفًا .

وتتسم كثير من التفصيلات في هذا المسرح العالمي في فورتنسبورغ بهذا الطابع من الروح العابثة ، صوّرت بظرف على نحو تقييبي وسبب في أن ممًا . وفي ظلّ عزّة الأسقف الأمير ترتفع أوروبا على عرشها ، بجلال . وترى الثور الأسطوري ينظر إلى جانبها نظرة تنم عن طيبة وخير . كأنه ثور فرنكي . فالرسم الجداري كله يتسم بنفحة من السخريّة ومن حقّة الإشارة .

ولا يرسم تيبولو التآليه الساذج للسلطة الأسقفية المطلقة .

جزء من الرسم الجداري  
بالتسار نوميان من  
أوروبا



وفاته. وعبر الفارق الزمني البالغ قرنين ونصف القرن باستخدام آلات تصوير خاصة، مستخدماً الأشعة تحت الحمراء والأشعة فوق البنفسجية، فاكشف في القفصارة أشياء طريفة: شعر خنزير خشن من فرشاة تيبولو، وطلقات ريش من آثار صيد الحمام ببنادق الريش بعد الحرب العالمية الثانية، ونقاط ارتكاز الفرجار، وثقوب المسامير. حيث كانت تُثبت الرسوم التخطيطية. وكانت الرسوم تلصق على القفصارة المبلولة، بحيث تظهر أطر الأشكال المرسومة. ولم تصلنا هذه الرسوم، غير أن لدينا عدداً كبيراً من الرسوم المعدة بالريشة، ورسوماً تخطيطية بالألوان الزيت أو بالطلاء. وقد أبرزت هذه الرسوم لأقل مرة في معرض فورتسبورغ كي تقدم معلومات مفصلة عن نشأة هذه الرسوم الجدارية.

ويشير المرمم إلى مشهد نار غم. يظهر فيه اللون الأزرق الداكن محاطاً بإطار أحمر رقيق، ويسأل: «أترى كيف يتلاعب بالألوان؟» فتضارب الألوان وتوزيع الضوء رائع على نحو يجعل الجسم يقشعاً». وكان تيبولو يستخدم في رسم المساحات الواسعة أصباجاً بخسة الثمن، وذلك لرسم الأرض الخضراء، ودرجات اللون الأسود، وكل درجات اللون الأحمر المحروق. ولكنه كان يستخدم أصباجاً غالية جداً لأغراض خاصة ومميّزة. كأن يستخدم الزنجفر أو المسكيت ليُثِل اللون الأحمر على شفتي أوروبا، أو يُلَوِّن ميترًا بلون الملايكات الأخضر. فكانت هذه التفاصيل التي لا تُرى من الأسفل هي التي تضفي على الرسم جميعه ضوءاً وروعة. ولم يدوّن تيبولو يومياته، غير أن المرمم كان يقرأ هذه اليوميات من على سقائه، مستعملًا مخطوط على الجدار ناشئة

الرمم الجداري حتى يفهم ما أريد منه؛ فقد كان كأنه الموسيقي التي تصاحب مراسم البلاط. وكان تيبولو واجه صعوبة بالغة في العمل في تلك الغرفة؛ إذ لم يكن للناظر إليها، ألى نظر. أن يرى القبة كاملة. فابغى على تيبولو أن يصوّر ما أراد تصويره على نحو متلاحق. بحيث تناح للمرء أن يشاهد التصوير متتالية، بحسب مسار المرامم عبر الغرفة: من العتبة إلى النور. صعوداً إلى الأسقف الأمير، إلى عالم أبولو.

ويبدو كل شيء في هذا الدرج متحرّكاً. الحيز والصور معاً. وتبدو الشخص المرسومة على الحافة المثنية للعتبة وكأنها تطلّ من طرف الدرابزين، كأنها تفضّض خيالية تخرج من الجدران. وأحد هذه الشخص هو تيبولو نفسه. رجل ذو لحية بيّنة ضاربة إلى الحمرة، يمتدّ قبعة الرشامين، مرسل بصره إلى هدف بعيد، وقد صوّر نفسه على هذه الهيئة في الزاوية إلى جانب أوروبا.

وعمل تيبولو تحت القبة عملاً مضنياً، يوماً بعد يوم، شهوياً طويلاً، في هذه المساحة التي لا حد لها، والتي يسودها الضوء المنتشر، عمل بهد الحيل. وكان مساعده يرشون القفصارة الناعمة فوق القفصارة الخشنة، فقد كان عليه رسم الألوان على القفصارة الجيرية الرملية، بسرعة ودقة. قبل أن تحبث. «وتعدّ الرسوم الجدارية إلى جانب الرسم بالألوان المائتة أشد فنون الرسم تعقيداً من حيث طريقة الرسم، وقد كان تيبولو يتقن الرسوم الجدارية اتقاناً بعيداً حتى أنه كان يُعدّ، في الواقع، رسّاماً للرسوم الجدارية، وليس رسّاماً بالألوان الزيتية.

وأضى المرمم نصف عام على سقائه يتتبع عمل الفنان بعد

جزء من الرسم الجداري  
صورة ذاتية تيبولو (في  
الوسط) وابنه جياندومنيكو  
(في اليسار)





جزء من الرسم الجداري : قلبه

عن الفروق في القسارة تدلُّ على ما كان تيبولو ينجزه مرّة واحدة، أو ما كان يؤجله، فيتّمه في اليوم التالي. وتنتشر هذه القطع على القبة كأنّها الصورة المرغبة من القطع الصغيرة. واستُخدم الحاسوب في حساب المساحات التي رسمها تيبولو في كلّ يوم حسابًا بالغ الدقّة. فبلغت أكبر قطعة 20,699 مترًا مربعًا. أمّا أصغر قطعة فبلغت 0,28 من المتر المربع. «واستغرق إنجاز الرسم في الدرج من تيبولو ما مجموعه 217 يومًا. وهذا كثير، وسريع. فقد كان تيبولو عبقريًا» بحسب رأي المرمّم.

وكان لتيبولو، بطبيعة الحال، مساعدون. أمّا لوريتسو، ابنه الأصغر، فكان عند مباشرة العمل في الرابعة عشرة. فيغلب أن يكون خلط الألوان لأبيه، وأعانه في وجوه مختلفة من العمل. أمّا أن يكون عمل بنفسه في الرسوم الجدارية فهذا غير وارد، خلافًا لأخيه الأكبر، جياندومينكو. وكان ثمة أيضًا مساعدان أو ثلاثة. فما بلغ مقدار ما رسمه تيبولو بنفسه؟ لو أجاب المختصّ بتاريخ الفنّ على هذا السؤال لقال: «ما بين 90 إلى 85 في المئة من رسوم الشخصوس دون شاكّي»، إلّا أنّ المرمّم يعترض على ذلك فيقول: «ليس بهذا المقدار بأي حال من الأحوال». فالنظر في الرسم يبيّن عن قدر بالغ من التفاوت في النوعية. ومن التصحيحات. فحسبك أن تتأمل ذراع فاما الذي يبدو معوجًا. أو انظر بناء جسم أوروبيا، وطريقة إتصالها بالThor على نحو غير صحيح أبدًا. ولا يلاحظ المرمّم مثل هذه الأشياء إلّا إذا وقف قبالة الرسم مباشرة شهورًا بطولها. وماذا عن تيبولو، ألم ينتبه إلى ذلك؟ «عندما تبلغ مساحة الرسم 677 مترًا مربعًا يمكن للرّسام أن يغفل عن بعض التفاصيل. وكان تيبولو يعمل وهو يغشى انقضاء الوقت، فقد كان الموسم ينقضي في أكتوبر. ورُبّما يكون تيبولو مثل العمل في هذه القبة ملا شديدًا، فرغب في إنهاء العمل والعودة إلى وطنه، فاستعجل العاملين معه: «هلموا يا جماعة، فلن يلحظ أحد الفرق من الأسفل».

وفي مطلع نوفمبر قفل تيبولو إلى البندقية. وكان رئيس البلاط في فورسبورغ رأى فيه «رجلًا فاضلًا في التعامل وثاقًا كبيرًا، وقد أنقذنا على أجوره، ونفقات سفره، وبدلات إقامته نحو 40 ألف جولدن، فيمكن لنا الآن أن نستريح». وبعبارة صريحة: فقد كانت الحزاة خاوية، فأوقف العمل في بناء القصر، وما قرع من بناء الدرج إلّا بعد ما يزيد على عشر سنوات.



# المسبب أشيع، وإذا ضربت أوجع



مشهد من فلم «يوم الاستقلال»

هيلين مكلينبورغر

من الأفلام التي قُدمت مشاريع تخوُّج في تاريخ الكليّة العالية للسيفيا. وأثار الفلم بعض الاهتمام لدى عرضه في مهرجان برلين السينمائي. ولما أدرك إيمريش أنّ الطريقة التي يخرج فيها الأفلام لا تجتهد قبولا في ألمانيا، رحل إلى هوليوود، خاصة أنّ أفلامه كانت ترمي إلى أنّ تحوز تقديرا عالميا. وهناك انتظرت الإمكانات التقنية والمالية الكبيرة. وفي مطلع عام 1994 خبر هناك أوّل هزّة أرضية قوية «فأثرت في نفسه وحيدته». فقد كان يصوّر حينها فلم «ستارغيت»، فلذا بالاستوديو نهار. فخير إيمريش من ذلك أنّ المصاعب تلمّ شمل الناس، فأوحى له ذلك بفكرة فلمه التالي، حيث ينتصر الجانب الإنساني حتّى في أسوأ الأحوال. وكان جورج ميليه أخرج قبل أربعة وتسعين عاما أوّل فلم من أفلام الخيال العلمي، وهو فلم «رحلة إلى القمر». ويقعُ الفلم قصّة مجموعة من البشر يلبسون ملابس أنيقة يصعدون إلى مركبة فضائية على هيئة صاروخ يُطلق في الفضاء بواسطة مدفع ضخّم. ويصيب الصاروخ القمر النافل

حقّق ذاك الفلم الذي يرُدُّ الغزاة من الفضاء الأرض فيه أنقاصا حسمه أضعاف نفقات إنتاجه البالغة سبعين مليون دولارا، وذلك خلال ثمانية أسابيع فقط. وبعد هذه البداية العنيفة في أميركا، أفلح المخرج الألماني رولاند إيمريش بفلمه هذا «يوم الاستقلال» في جذب نحو مليوني مشاهد في ألمانيا إلى دور السينما لمشاهدوا هذا الفلم لدى عرضه أثناء نهاية الأسبوع الأوّل فقط، حقّق بذلك رقعا قياسيا في عدد رواد دور السينما.

وصار هذا المخرج يُعدّ اليوم، وهو ابن أربعين عاما، وخريج الكليّة العالية للسيفيا في ميونيخ أحد أهمّ مخرجي هوليوود؛ إذ أنّ أفلامه من أكثر الأفلام ربحا. وكان إيمريش قد نصب لنفسه هدفا في الحياة وهو أن يطعم فيشع، وأنّ يضرب فيوجع. وقد كان دالّ على ذلك في عام 1983 يوم أخرج فلمه «مبدأ سفينة نوح». فجاء أكثر فلم من حيث النفقات

(1) Roland Emmerich

التي حازت إطراءً شديدًا، وترجمت إلى ستة عشر لغة . وموضوع الرواية هو القدرة على التخليص من خلال العقيدة و«رومانسية نار الحخم» . ويعرض الفلم للبعد النازي والحرب العالمية الثانية من خلال مصير الفرنسي آبل تيفوغه (قام بدوره الممثل جون مالكويفيتش) . وهذا الرجل صاحب حبٍّ ساذج للأطفال، فيحسُّ أنه حام لهم . ويتخلَّل ذروة السعادة عنده بحمل طفل على ذراعه . وتفترى طفلة صغيرة على هذا الملاك الحارس منَّمة إياه بالقذارة، ولم يحمه من أن يُقدَّم إلى المحكمة بتهمة الاعتداء على الأطفال إلا اندلاع الحرب العالمية الثانية . ويتنهي به الأمر، بعدما وقع في الأسر، في شرق بروسيا ذات الطبيعة المأدبة الحداثية . فيرى فيها الغابات والسهول السكونية التي كان يحمل بها في طفولته . وتقوم هناك صداقة بينه وبين أحد الأيتام، ويُستخدم عاملًا في مطعم «نزل الصيادين» حيث كان المارشال الألماني غورينغ يقيم احتفالاته . وأخيرًا، انتهى به الأمر بؤًا في قلعة الفرسان الألمان كالتنورن، حيث كانت هناك «مؤسسة تربية سياسية وطنية» يُمدُّ فيها عدَّة مئات من الأولاد الجبلين من شبيبة هتلر ليكونوا من القوَّات الخاصة مستقبلًا . فيحسُّ آبل بأنَّه فارس، وبأنَّ القدر اصطفاه، فيطوف في القرى غنمًا صهوة جواده ليحيِّد الأولاد ليكونوا

مشهد من فلم «الماردة»



المهان في عينه البني . فتتحدرد دموع الألم منها . ويُقام احتفال يتصالح فيه رؤاد الفضاء مع سكان القصر الشَّافين اللامعين . والذين ينهبون كصفَّاعات الصابون إذا لامسهم المرء أدنى ملامسة . وبعد الاحتفال يعود المسافرون إلى القصر . فينزولون إلى الأرض؛ إذ الجاذبية الأرضية تعود بهم من غير ما عناء إلى الأرض . وحقق هذا الفلم نجاحًا كبيرًا . وبدأ إمبريس فلمه «يوم الاستقلال» بنظرة إلى القصر . هناك حيث خلَّف أول الرُّزَّار من البشر آثارًا وراهم؛ أكياس من البلاستيك . وأوعية معدنية . وآثار أقدام، والعلم الأمريكي .

وكُتب على لوحة باللغة الإنكليزية «جننا في سلام» . ويود هدهو، غير أنَّ الرأية تبدأ فجأةً تخفُّق بشدَّة، ويصطقل ظلُّ على اللوحة . ويثور النجار، فيمحو آثار الأقدام في الرمال . ويتحرك جسم دافن اللون فوق أرض القصر : مركبة فضائية . وتطلُّ أثناء ذلك في أقصى طرف الصورة الأرض صغيرة الحجم زرقاء اللون؛ فهي هدف هذه الرحلة التي قطعها أهل الفضاء غازين . وتخرج مئات من العجلات السوداء الضخمة من بطن مركبة الفضاء . وتتحمَّح سماء الأرض، كما لو كانت عربة النار المذكورة في العهد القديم في قصَّة النبي إيليا . وفي الوقت نفسه تنصبُّ الغيوم فوق عواصم الأرض . وتنصبُّ من العجلات زرافات من الشخصوس الزلقة ذات اللوامس الماسَّعة والأدمغة كربة البحر، ليس لهم غاية سوى إبادة البشرية، حتَّى يتاح لهم أن يمرعوا بما في الأرض من موادٍّ خام . وهذا أسلوب لا يبعد كثيرًا عن تصوُّف الجنس البشري نفسه . ويؤدِّي هجوم غزاة الفضاء إلى إيقاظ الشعور بالوحدة فجأةً لدى البشر كما تفعل الكوارث الطبيعية . وتجنُّع الناجون من أهل الأرض ليقوموا بهجوم مضادٍّ يأنس . وكما هو الحال في أفلام الخيال العلمي دائمًا، فإنَّ البشر ينجحون في هجومهم هذا .

ولم يرض فولكر شلندورف (2) بالقليل هو أيضًا عندما أخرج فلمه «الماردة» الذي بلغت نفقات إنتاجه سبعة وعشرين مليون مارك . وهذا الفلم أكثر أفلام شلندورف طموحًا، وربما كان أكثرها قربًا من شخصه منذ أن أخرج رواية غوتتر غراس «طبل الصفيح» بفلم يحمل الاسم نفسه . أمَّا فلم «الماردة»، فأخوذ من رواية ميشيل تورنيه «إيرلكونين»

(2) Volker Schlöndorff

غرفة واحدة فيها ثلاثة أشخاص : فرس المجرم المتعذّر الجرائم . والأستاذ الدكتور شولتس الطيب النغمي ، والكتاب بالاختزال الذي لا ينس طوال مدّة الفلم بكلمة واحدة . وتقبه المحادثة التي يجريها الأستاذ شولتس مع فرس ، أوّل الأمر ، لعبة تقوم على السؤال والجواب ، كأنّها امتحان بسيط ، يتضمّن أسئلة في الجغرافيا ، والتاريخ ، والدين . ثمّ تنتقل الأسئلة إلى الجانب العالي . ويتصدّى فرس للإجابة على الأسئلة دونما تحرج ، فنرف أنّ لم يحظ في حياته بقدر كبير من الحنان والحُب : كان أبوه عدوانياً ، وأمه اختفت في مرحلة مبكّرة من حياته ، فكّر وحيداً لا يجد حناناً من أحد . فلما تركته خطيبته بعد ذلك ، فقد كلّ مند روجي . ومجّدت فرس في إحدى الجلسات شولتس عمّا كان يجده من ألم لقلّة ما كان يلقاه من صداقات وحفّ .

وفيما يقرب من ساعتين يصف لنا كارماكر أعراس هذا الرجل المريض حتّى أدقّ التفاصيل . وفي النهاية ، يرجو فرس من الطيب أن يقول لجلّاد «أنّ يشدّ السكين التي سيقطع بها رأسه شخصاً جيّداً» . وتقول الصحفّية التونسية أميرة بن يوسف في مقال لها عن مهرجان قرطاج السينمائي السادس عشر إنّ فرس يذكرها بشخصية لينين في رواية «الفاران والرجال» لجون شتاينبك . فقد كان هذا الشخص

غوش غيورغه في فلم «القاتل»



من ناشئة الجيش . لكنّ هذا الوضع المهادي الناعم يتحمّل ، «إفياضاً» أي الجيش الرومي يدنو شيئاً فشيئاً ، ويوت الأطفال الذين كان أبى يرعاهم بحبّه في أتون الحرب الدانية . ويحمل أبى آخر طفل على كتفه كأنّه القديس كرستوفوس ويحتفي به في المستنقعات .

ويقرّ شلندورف : «لقد أثار كتاب ميشيل تورنيه إعجابي ، وأخافني في الوقت نفسه ، فهو يتضمّن نظرة فرنسية الطابع إلى حدّ بعيد إلى ألمانيا كأنّها قصّة مفزعة» . ولمنه أيضاً يتناول قصّة مفزعة ، وهو فلم لا يلقي كبير بال إلى التفنّات المادّية . وقد جاء في نقد صحفي لهذا الفلم أنّه «محبوك ، وقوي ، وعيق . وهو يتنّ التعامل مع التأثيرات الكبيرة للأفلام ، ويدلّ بتفوقه دون أن يطري نفسه إطاراً صريحاً ، ويتجنّب الزخرفة والبرجة . وفي الفلم كثير من السحر بالقدر الذي يستطيع مختصّ ماهر أن يأتي به دون أن يكون ساحراً» . وهذا حكم إيجابي فعلاً . ومع ذلك فلم يلق الفلم قبولاً لدى الجمهور . فما كانت العلّة في ذلك؟ شلندورف مقتنع بأنّ السبب لا يرجع إلى موضوع الفلم إذ أنّ موضوع العهد النازي لم يفقد بعد إثارته وأجبيته .

ونلني قصّة مفزعة أخرى في فلم «القاتل» ، ولكُنّا هذه المرّة ليست قصّة خرافية أو خيالية وإنّما قصّة حقيقية . وكانت ألمانيا قد أثارَت إعجاب الجمهور في مهرجان البندقية السينمائي عام 1995 عندما عُرض هذا الفلم الذي أخرجه المخرج رومولاد كارماكر (3) ، وهو من أعضاء حركة سيف الشباب ، وقام ببطلته الممثل غوش غيورغه الذي حاز في ذلك المهرجان جائزة أحسن مِثَل . وقوبل الفلم في مهرجان قرطاج السينمائي السادس بإعجاب شديد ، وُثمت بأنّه أكثر الأفلام الدولية المشاركة «استتارة» وإثارة ، وعملاً في النفوس» . وكانت أحداث الفلم حصلت عام 1924 في هانوفر ، وهزّت الناس آنذاك هزّاً شديداً . فقد اعترف تاجر اسمه فرس هارمان (ومثّل دوره غوش غيورغه) على نحو لا يخلو من الفخر بأنّه قتل اثنين وعشرين شاباً كانت له بهم علاقات جنسية ، وقطع جيّثهم تقليطاً . وكُفّط طبيب نفسي بالحكم على الصبّة العقلية للمُتهم ، أي على أهليته لتحمل تبعات الجرم وبإعداد تقرير بذلك . وتجرّي أحداث الفلم جميعها في

(3) Romuald Karmakar





مشهد من فلم «على الجانب الآخر من السكون»

تعلم أوبوها برغبتها في الالتحاق بكلية الموسيقى، فيكون هذا صدمة عنيفة لهما وللأب خاصة. وعلى الرغم من نوبة الغضب التي تصيب أبها، تقضي لارا في تحقيق رغبةها بتشجيع من خالتها. والتحقّت بكلية الموسيقى برلين، حيث تعرّفت بتوم وهو مقيم وابن لأب أصمّ كذلك. وكان لغت نظرها يوم رائته يتحدّث إلى أحد الأطفال بإشارات الصمّ حديثه وخجلاً.

وكارولينه لينك مثل إيريش خريجة كلية السيفيا في ميونيخ. ولم يقتصر دورها في هذا الفيلم على الإخراج، وإلّا جاوزت ذلك إلى كتابة السيناريو كذلك. وأمضت المخرجة خمس سنوات تملّك للفلم بالبحث، والمراقبة، واكتساب الخبرة في عالم الصمّ قبل أن تبدأ العمل على الفيلم.

وتقول المخرجة «السيفيا عندي هي أن تفتح للظلة واحدة نافذة على عالم غريب». وحدث ما لم يكن أحد يتوقّعه، فلم يحز فلم «على الجانب الآخر من السكون» نقداً إيجابياً وحسب، بل وحقق نجاحاً كذلك.

إذا أظمت أشع، وإذا ضربت أوجع. أوليست هذه هي

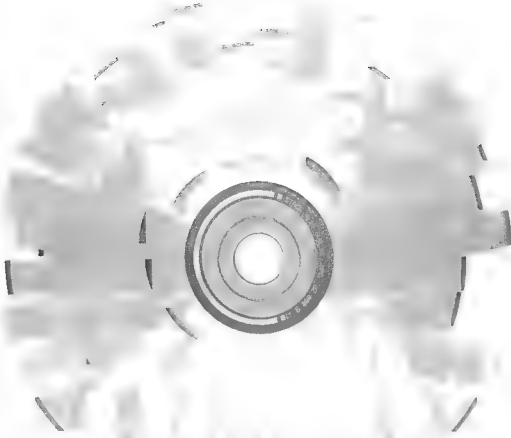
وصفة النجاح بعينها؟

يفيض حنواً وعاطفة. وكان محباً للموسيقى، غير أنّه كان يتحوّل أحياناً دوناً علّة إلى وحش. وتقضي الصحفية متسائلة: «إنّ كان الفلم يلجح إلى أدولف هتلر الذي تتأثّل حراغه مع حرام فرّس، وإنّ كانت طبيعة الحال ليست من الحليم عيه». أمّا حكمها الإجمالي على الفلم فهو أنّ الفلم «يشبه أن يكون قطعة موسيقية موضوعها الموت. كموسيقى قدّاس الموت حزينة وبهيمة».

أمّا فلم «على الجانب الآخر من السكون»، فلم من نوع مختلف تماماً. وهو أوّل فلم سيفيا للمخرجة كارولينه لينك البالغة اثنين وثلاثين عاماً. وهو فلم عن عالم الصمّ يخرج بحساسية وإدهاف بالغين. ولا يفغل الفلم بأيّ حال من الأحوال عن المشاكل الناشئة عن الإعاقة، ولكنّه مع ذلك ليس «فلمّاً عن مشكلة»، وليس «مشجّعاً» بل هو فلم ممل. ويعزّز الفلم عن مشاعر عيقة، ويرسم صورة يمكن تمثّلها لوضع الصمّ في مجتمعنا. ويفعل الفلم ذلك بحفّة دم مرهقة دون خطأة أو مخطية، أو دون أن يصبح عاطفياً على نحو مخرج.

وحكي الفلم قصّة لارا (قامت بدورها سلفي تشود وبدورها وهي طفلة تاتيانا تريب)، وهي طفلة أبوها أحمقان. وتتمثّل لارا لأبويها الصلة الوحيدة «بالعالم الطبيعي»، فهي لم الأذن والضم، إذ هي تُترجم ما يُقال للوالدين، كلّما اقتضى الأمر ذلك. فتحوّل لغة الإشارات إلى لغة حكيّة والمكس بالعكس، وذلك عندما يُطلب من الأبوبين الحضور إلى المدرسة لأنّ أداء ابنتها لا يرقى إلى المستوى المطلوب، أو مساءً أمام التلفاز، حين يعجزا عن متابعة أحد الأفلام، أو في البنك عند الحديث عن طلب قرض. وأبواها محبّان لها جداً، غير أنّهما استحوذاها كذلك. ويجري هذا بصورة خاصة على الأب الذي يملّك بابنته بحبّ مشوب بالغيرة. فقد قال لها يوماً: «أحياناً أمثى لو كنت أنت ممثاء أيضاً لكنت ساعبتا كلّك في عالمي». ثمّ تحصل لارا على كلارينت هدية من خالتها، فتنبّذت موهبتها الموسيقية. ولا تحطّف لارا إلى عالم لا يستطيع أبوها اللوح إليه وحسب، وإنّما تمثّل الموسيقى طريقاً تعبّره هذه المراهقة لتتحوّل شيئاً فشيئاً من الاعتماد على أبويها. وعندما تبلغ الثامنة عشرة

(4) Caroline Link



## غوص يهر الأنفاس في قاعدة للبيانات لا قعر لها

مانفرد دفورشاك

المطلوب مرسوم ، أم غيظ ، أم مشقوق ، أم مقصود ؟ وهل يظهر فيه العمل وقد وقع عليه الضوء من أعلى ، أم من الجانبين ، أم من الجهة المعاكسة ؟ وهل مارس الفنان حرفة أخرى ، فهل كان مبرجًا ، مثلاً ؟ فالعمل ليس شعبيًا بسيطًا . فهو ليس كالعرض الفني ، فليس ثمة مميزات واضحة ، وهناك عدد قليل وحسب من النصوص الإيضاحية ، وليس ثمة أدنى أثر من المعلومات التعليمية . وإنما تجد فيه قدرًا كبيرًا من المفردات والأبواب التي يمكن أن يُسأل فيها ، تتراوح من الأشخاص المسؤولين في الأعمال الفنية ، إلى موضوع اللوحة ، وحتى مكان إنجاز العمل الفني وزمانه .

تُصدر دار النشر ك.ج. ساور في هذه الأيام من غير مصحّب سلسلة من الأقراص المدججة بجدر أن تهر أنفاس كلّ عاشق للفنّ مهتمّ به . فتجد على هذه الأقراص لوحات المعرض الوطني برلين كلّها ، وعددها 3600 لوحة ، وكلّ أعمال الحداثة الروسية من مجموعة لودفيغ ، و3000 ملصق سياسي من عهد الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، بالإضافة إلى سبع مجموعات أخرى .

فلم لا يلهمج الناس بذلك في أنحاء العالم ؟ لأنّ هذه الكتوز مخصّصة ، في المقام الأوّل ، للخبراء ، ولا يخفى ذلك على غيرهم . فما أنْ صمّم غير المختصّ بتقليب الصور قليلاً حتّى يطلّ عليه من الحاسوب شتاك يطلب إجابات : هل العمل

ولا عجب، فهذه الأقراص المدجة تستند إلى أحد كبار الفهارس العلمية في تاريخ الإنسانية، فهرست ماريورغ. وفي معهد فوتو ماريورغ في جسن نجد نصف تاريخ الفن الأوروبي، والفن الألماني جميعه مؤتمة أحسن توثيق على شرائح الميكروفيش. فتحة صور لا حصر لها للوحات، ومبان تذكارية، وقنايل، ومذاهب، وأعمال عفورة، يزيد عددها على مليون، وتزداد بمقدار مئتين ألفاً في كل عام.

وبغية فهرسة هذه الأعمال فهرسة مؤتمدة وضع معهد فوتو ماريورغ نظام أرشفة مؤحد أسمي ميداس، وهو نظام كثير الأقسام كثيرة شديدة، بحيث يمكن أن يدخل فيه كل عمل فني كان أنجز. وهذا مشروع كبير، لا مثيل له في العالم. أمّا الكتاب الذي يتضمن قواعد تسجيل الأعمال الجديدة فيزن كيلوغرامين. والمفاجذ التي يجب ملؤها كل مرة، ليسجل فيها العمل بحسب بابه الفني، فيها مئات من حقول المعلومات التي يجب تملتها. ويبلغ عدد المفاجذ التي ملئت ألوفاً مؤلفة.

غير أن الأمر يستحق العناء، فلنأخذ، مثلاً، منظراً لسلسلة جبال من رسم أندرياس أشفياخ، وبعد انتهاء عملية الفهرسة يتكشف الأساس التاريخي الفني لهذا العمل، في مفاتيح ميداس. أمّا من رغب عن الإفادة من المعلومات المفهرسة فله أن يستخدم الفهرست بما فيه من عدد كبير من الأعمال الفنية لينظر في هذه الأعمال متأولاً وحسب. أمّا جودة صور الأعمال فليست ممتازة، وذلك لأسباب تتعلق بالمكان المتاح لذلك. إلا أن برنامج الحاسوب المستخدم للبحث فمبل الاستخدام، ويمكن للمرء أن يشاهد على الشاشة معلومات تشتمل بعمل واحد، أو مجموعة من الأعمال. وهذا يكتفي للعثور، مثلاً، على كل اللوحات التي رسم فيها حيوان، أو شيطان، أو حيوان وشيطان معاً. ويمكن للمستخدم أن يقرن بين ما يشاء من المصطلحات التي يريد البحث عنها.

وما أن يتدرب المرء على الإفادة من نظام الفهرسة هذا حتى يدمن على استخدام الأقراص. فليس ثمة رغبة لا يستطيع البرنامج تحقيقها؛ فيمكن العثور على اللوحات جميعها التي صُوِّر فيها مستقيم شيطان في ضوء معاكس، أو على كل الأعمال التي نشأت بتكليف من دانييل فوجل، وأخيراً كل الأعمال الفنية على الألمنيوم أو على التجارة المضغوطة التي أنجزت بعد عام 1912، على أن يكون منجزها غير معروف.

وهذا جميعه ليس شيئاً بدياً، إذ ندلف الآن إلى جوف ميداس، فننتقل إلى الجدل المسمى «بحث الخبراء»، فينتجّل بذلك الفن الواسع لحقوق المعلومات، والذي بقي في أكثره خفياً حتى هذه اللحظة. فيمكن لنا الآن أن نعرف إن كانت اللوحات تحمل كتابة على خلفها من الوسط، أو على أحد الجانبين. كما يمكن لنا أن نعرف من كان تابع من امتلاك هذه اللوحة أو المالك الثاني عشر لها، إن وجدنا. ونعرف من هذا البحث أنه توجد في المعرض الوطني ببرلين لوحات «مشتتات»، إلا أن واحدة منها فقط من رسم ثنان توفي في بوتسدم قرب بون. بل يمكن للمرء أن يجد كل اللوحات التي صُوِّر فيها بيت يحمل رقفاً معيناً.

وتحمل المتاحف، والأرشيفات، ومعاهد البحث في ألمانيا كلها، بالإضافة إلى بعض المؤسسات من البلاد المجاورة الفهارس والصور لما تملكه من أعمال فنية، لتعالج في ماريورغ رقمياً وتخزّن. وتنشأ الآن هناك قاعدة بيانات للوحات هائلة الحجم اسمها «نظام المعلومات الرقمي لتاريخ الفن والتاريخ الاجتماعي»، ويختصر الاسم ديسكوس، ويُنْتَاح الدخول إلى قاعدة البيانات هذه من كل متحف موصول بها.

ولما كان العمل يجري بإشراف فوتو ماريورغ بحسب مقتضيات ميداس، فالإنجاز بطيء جداً، لكنه يتقدم بشكل دائم. ولن يطول العمل كثيراً، على أية حال، فقد عولجت كل البيانات رقمياً، ولم يبق إلا نقل اللوحات إلى سلسلة من الأقراص المدجة. ونجد اليوم على كل قرص من الأقراص العشرة التي أصدرت حتى الآن جزءاً صغيراً من الصور والبيانات من أرشيف ميداس. أمّا الخطوة التالية فهي الإعلانات التاريخية الموجودة في المكتبة الوطنية النمساوية. ولم نتخذ الخطوة التالية بعد.

فالعمل كثير، وفوتو ماريورغ يؤهّلو يستطيع أن يبدأ اليوم قبل غد في عمل قاعدة بيانات لمخطوطات ترجع إلى العصور الوسطى كانت أدخلت في كنز ميداس. ويؤدّ المرء اليوم في فوتو ماريورغ أن ينقل كل ما لديه من معلومات إلى نظام الإنترنت حتى يمكن العالم كله من الاطلاع عليها، غير أن ذلك ليس ممكناً بعد، للأسف، لأنه لا يوجد من يتكفل بأمر نفقات هذه العملية، وهي زهيدة نسبياً، إلا أن المسألة ليست إلا مسألة وقت حتى يتحقق ذلك.



## «دير شيفل» بلغت المحسنين ولم تهدأ

ما يزال شعار هذه المجلة الإخبارية التي تصدر كلَّ اثنين اليوم كما كان يوم ولادتها في عام 1946: جريئة، نشطة، وحرّة. ويرجع الفضل في هذا الاستمرار لمؤسس المجلة ورئيس تحريرها، رودولف أوغشتاين (1) الذي كانت «دير شيفل» عنده، وما تزال، مدافعاً من مدافع الحرية. وعادة ما تصيب طلمات هذا المدفع الصحفية كبد الحقيقة. فليس تستطیع أي مجلة إخبارية ألمانية أخرى أن تزعم لنفسها أنها كشفت من التضالّ السياسية، أو ألقت بنفس العدد من الميامين من وظائفهم، مثل ما فعلت حفارة أوغشتاين الصحفية هامبورغ.

وبدأت أسطورة «شيفل» عام 1962 بالإشراق على نحو جليّ بوضفها قلعة من قلاع التحقيق الصحفي، يوم جاء فيها تقرير عن الجيش الألماني، ألهمته به حكومة أدنauer بخيانة الوطن. فنار جهاز الدولة في بون، وضربت الدولة ضربتها، على نحو غير مبرّر، كما أصبح فيما بعد. وكان لهذا الاعتداء على حرّية الصحافة عواقبه، فقد طرد وزير الدفاع. أمّا الآن، فلا يدفع مثل هذا التقرير عن مواضيع حساسة أحدًا للاستعانة بالشرطة والقضاء. وهذا يبيح تقدير حجم التغيّر الاجتماعي الذي حدث في هذه الأثناء. كما أنّه يسجّل التغيّر في وظيفة مؤسسة صار لها أن تعدّ نفسها «معملًا لمعالجة النصوص من طراز ممتاز». وتلقى الموضوعات الحرجة من «شيفل» ما تستحقّه من الاهتمام والعناية. فيجتمع إلى ذلك تحرير لا يهاب، وتحقيقات لوحدة، ودعم مالي وقضائي. ويرى هانز ماغنوس أسترزبرغر في مجلة شيبيل «حالة فريدة» في ألمانيا. ولعلّه يقصد بذلك الجهد الفردي للماملين في التحرير أسبوعًا بعد أسبوع، ولكنّ هذه الفردية، مع ذلك، خفية لا تكاد تبين. غير أنّ هذا التقييد لا يجري على أوغشتاين، فهو يكتب في مساهماته ما يشاء، تقدّمًا حيثًا، محافظًا في آخر، ومرةً وطنيًا على نحو مريب،

(1) Rudolf Augstein

وأخرى فوضويًا، لكنّه في كلّ ذلك صاحب حجة صائبة جليلة. ويكون من نتائج ذلك أنّ تُخلّق أساطير تقيد منها «دير شيفل» بوصفها مؤسسة. ويفيد منها موظفوه في المجلة الذين أهداهم أوغشتاين نصف دار النشر. وحسبه شرقًا أنّه تصدّى دافعًا، وما يزال، لأصحاب النفوذ.

ومع ذلك، غنّى «دير شيفل» الأسطورة ممّ اليوم، كاشياء كثيرة أخرى في ألمانيا، بمرحلة انتقالية. بل أنّ بعض الناس يتحدثون عن «ضياح بحر» المجلة. ولعلّ المسألة هي في القلق إزاء الاتجاه الذي ستضرب به المجلة بعد أن يترك الأب أوغشتاين دفة القيادة. وربما كان من أثر هذا القلق أنّ المجلة غدت تفسح المجال الأكبر في موضوعاتها الرئيسية للحديث في مسائل العصر.

فهل غدت المجلة في حاجة إلى «منارة» جديدة، منارة تأتيها من الخارج؟ والأمر يستحقّ التجربة، على أيّة حال، فنل هذا «الجديد» يمكن أن يضفي على المجلة الروح المصارفة ثانية، ويردّ إليها نبرتها اللاذعة. وهاتان سمتان «أقسمت»هما شيبيل» يوشا ما، أمّا إن طرحت المجلة معالجة المسائل السياسية، فسيكون في ذلك مقتل لها. إذ أنّه لا يمكن الاستغناء عن «دير شيفل»، فما يرى أسترزبرغر، طالما أنّه لم يوجد لها بديل. وليس ثقة إشارات إلى مثل هذا. إنّ

الأقمة، وفي المبيعات والثانينات استعرضت المجلة المسائل الاجتماعية والتاريخية استعراضاً ناقداً. ويرى ألمانيا أن ترقب «دير شبيغل» السياسة الألمانية في المستقبل أيضاً بعين نقطة ناقدة. وأن تعود لتضع المعايير، وأن لا تنمو عن ربح الملح في الجروح.

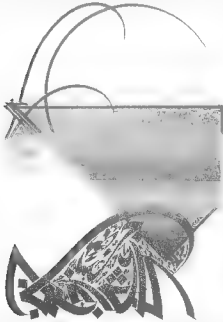
(MSI)

أي خسارة في نفوذ وقوة «دير شبيغل» سيكون له نتائج قاتلة على وسائل الإعلام الليبرالية؛ إذ أن «دير شبيغل» كانت تقوم بعمل المدقة لوسائل الإعلام هذه. وإذا ما نظرنا إلى الوراء أفيننا «دير شبيغل» تميز في الحمينيات عن صوت المعارضة، وفي المينيات عن صوت

### مرور ثلاثين عاماً على تأسيس الجمعية العربية الألمانية

ولم تلبث الجمعية أن تلقت عام 1968 دعوات لزيارة مصر، والأردن، وسوريا، ولبنان بصفتها وفدًا شبه رسمي لإجراء محادثات مع ممثلي الجامعة العربية ومسؤولين في الدول المذكورة. ويقول هالد بوك، الأمين العام للجمعية، «لقد رثت المسؤولون الألمان أيضاً على اكتشافنا مؤيدين»، ويضيف «إن عدم الرضا عن الوضع القائم آنذاك كان واضحاً لدى الجانبين العربي والألماني، وكان كلاهما يرغب في إعادة العلاقات إلى ما كانت عليه. وهذا ما حدث فعلاً في الأعوام التالية».

لوحه فطاط لها هداري بناسه الذكرى  
الثلاثين لإنشاء الجمعية العربية الألمانية



أحييت الجمعية العربية الألمانية الذكرى الثلاثين لإنشائها في احتفال مشترك في بون مع الفرقة، الاتحاد العربي الألماني للتجارة والصناعة، والتي تحتفل هي الأخرى بمرور عشرين عاماً على بداية عملها على المستوى الدولي. وقد شارك في الاحتفال 800 مدعو استطاعوا بفضل جمال الطقس أن يستمتعوا ببرناجين، أحدهما في داخل القاعات اشتمل على الكلمات، والخطب الاحتفالية، والمعارض واختتم بعرض راقص لفرقة الفولكلور الوطنية المصرية، والآخر في الهواء الطلق تضمن مشاهد للسيد بالستون والنسور، وعرضاً أخاداً للفرسان على الخيول العربية الأصيلة. وجاء هذا الاحتفال ضمن الأسبوع العربي الألماني الذي يمل كذلك عروضاً لفرق الرقص الفولكلوري من قطر، وليبيا، وسوريا، وعرضاً للأزياء من الجزائر، ومعرضاً للصناعات العربية اليدوية وآخر للفنانيون العرب.

وقد أُنس الجمعية التي يبلغ عدد أعضائها اليوم ألفي عضو مجموعة من الأكاديميين الشبان والطلبة العرب والألمان في مدينة فورسبورغ عام 1968 أي بعد عام واحد من قطع العلاقات الدبلوماسية بين ألمانيا الاتحادية وعشر دول عربية. وأعلن هولاء، وهم يبدون بتأثرهم العميق بإعلان الإفلاس السياسي، عدم رضاهم عن الأوضاع القائمة آنذاك، ورأوا أنه يجب عليهم أن يفعلوا شيئاً ما بعيداً عن العلاقات الرسمية، وكان المراد لهذه المبادرة أن تكون محصورة في ولاية بافاريا، غير أن أصحابها فوجئوا بما أثارته من اهتمام على نطاق واسع؛ إذ انضم إليها تلافياً ثلاثون استاداً جامعيًا من جامعة فورسبورغ وسحبوا رأياً أنه «إذا كانت العلاقات الدبلوماسية قد قطعت فإنه ينبغي إعادة وصل ما انقطع».

الفلسطينية. وقد كانت نتيجة الأحداث التي أجراها هوفان مع ياسر عرفات إيجابية، ولكن الجانب الألماني يرغب في أن يكون مقرّ المعهد المقترح في قطاع غزة أو في الضفة الغربية لا في القدس الشرقية حيث المراكز الثقافية الأميركية، والبريطانية، والفرنسية. وقد شارك هوفان، والذي يُعدُّ أحد أصحاب المفهوم الواسع للثقافة، في تقرير سياسة معاهد غوته منذ أوائل السبعينات، وجعل الغلبة فيها للمصائل الاجتماعية، والتكنولوجية، والسياسية، وأدّى ذلك إلى أن هذه المعاهد قلّت زمنًا غير قصير من اهتمامها بغوته الذي تحمل اسمه وبغيره من الشعراء والمفكرين الذي تُعرف ألمانيا بوصفها أمة حضارية بهم في مناطق كثيرة من العالم. على أن ثمة تغييرًا في هذا التوجُّه يرتبط، في الحُلّ الأول، بأهم السكترير العام الجديد يواخيم سارتوريوس وببسته الثقافية، فهو شاعر ومترجم الشعر ذائع الصيت، وقد أصبح منذ خريف العام الماضي السكترير العام لمعهد غوته المكلف برعاية اللغة الألمانية في الخارج وتشجيع العمل الثقافي المشترك على المستوى الدولي.

ويريد المعهد في عودته الوشكة الاهتمام بالموضوعات الثقافية الواضحة المحددة أن يتعامل معها بأسلوب مختلف عن ذي قبل، وإليك مثالين على ذلك:

أولهما أن ديوان الحاسبة الاتحادي وجّه اللوم لمعهد غوته لأنه أرسل مختبئين إلى جمهورية ساحل العاج بالطائرة كي يبنّوا للفئتين هناك كيفية تجهيز الأفران الخاصة بصنع الأواني الخزفية. ويرى سارتوريوس أن تقديم المساعدة التكنولوجية لا يعني إهمال المهنة الثقافية الأصلية. وثانيهما اعتراف أحد معاهد غوته في أوروبا عقد حلقة بحث عن سبل التحلُّم من المياه القدرة؛ إذ يقول سارتوريوس إن هذا المعهد ينبغي أن يتساءل ليس الأول أن يُجمع الناشرون الألمان وزملاؤهم من بلد آخر على طاولة واحدة كي يناقشوا مقًا مشكلات الترجمة؟

ولهذا التركيز الجديد على التراث الثقافي نتائجه في وضع برامج المعهد، وكذلك في المجال اللغوي. فلن يكون الهدف بعد الآن تصدير اللغة الألمانية، بل تشجيع نشرها ورعايتها. كما ينبغي أن تلقى الثقافة الألمانية، وكذلك الأدب المكتوب بالألمانية، في الأقل، ما يليقاه المضمون الاجتماعي وموضوعات الحياة اليومية اللذان هيمنوا على دروس اللغة الألمانية مؤخرًا. (RG)

وكانت المساعدات الإنسانية العفوية أبرز ما أنصفت به اتصالات السنوات الأولى التالية لتأسيس الجمعية؛ فمن ذلك، مثلاً، المواد الطبية التي قُدمت لفلسطين. وكانت الجمعية التي لم يزد عدد أعضائها حينذاك عن 120 عضوًا قد دعت إلى جمع التبرُّعات، فلتقت دعوتها صدى عظيمًا، ولكن أعباءها كانت أكبر مما تستطيع، ممّا جعلها توشك غالبًا أن تتجاوز حدَّ الأمان في الإنفاق. وأضافت الجمعية آنذاك إلى المساعدات الإنسانية تنظم المعارض الفنية في ألمانيا للفئتين العرب. ممّا بدأ اهتمام رجال الصناعة الألمان والصناعة المتوسطة بالجمعية في السبعينات، وما لبث أن انضم إليها من كان اهتمامه بالبلاد العربية راجعًا إلى الجانب السياسي. أمّا اليوم فإنَّ عدد أعضائها من الطلاب أقل من السابق في حين ازداد عدد أصحاب القرار في حقلي الاقتصاد والصناعة. ولمنَّ هذا هو الذي أدّى إلى بعض التحول في مجال عملها، إذ تركَّز منذ منتصف السبعينات على عقد المؤتمرات الاقتصادية. وبالرغم من ذلك فإنَّ اهتمامها الأساسية ما تزال هي: هي: تقديم المساعدات الإنسانية والتبادل الثقافي والعلمي. (RG)

## التقشُّف الإلزامي في معاهد غوته

لم تكن المسألة الأكثر أهمية في العام الماضي هي ما قيل بشأن سياسة معاهد غوته من حيث المضمون، بل كانت سياسة التقشُّف الإلزامي والحلّاف على اختيار المعاهد التي سيجري إغلاقها. وقد ممَّ حتى نهاية العام الماضي إغلاق خمسة منها في الهند، وأندونيسيا، والبرازيل، والنرويج، وفنلندا، ممّا يعني خفض المعاهد في الخارج إلى 145 في 78 دولة، فضلًا عن قرارات إغلاق أخرى يُنتظر الإعلان عنها قريبًا جدًا.

ولكنَّ هلمار هوفان، المدير العام لمعاهد غوته، استطاع في مؤتمر الصحفي السنوي أن يتحدث عن تطوُّر إيجابي كذلك، فذكر أن مكتبًا تأسست لمعهد غوته أنشئ في هانوي التي يعيش فيها مئة ألف من الأكاديميين الذين لا يعرفون الألمانية، وأنَّ معهد غوته يريد أيضًا أن يكون له وجود في الأراضي



## اللغة موطنها الحقيقي

علمية في دار النشر من . فيشر ، حجّ عملت مدّة عام مساعدة لإنه شول في الكلية الجامعية العليا للتشكيل في أول . ولقيت قبولاً وتقديرًا من جماعة 47 على عملها «قصّة مرآة» من عام 1952 . وظلّت إلزّه أيشنغر كاتبة منفردة لا تنتمي إلى جماعة ، ورغمًا كانت اللغة التي كانت تحاورها هذه الأدبية في التعبير عن أفكارها حوارًا متأنّيًا مستمرًا هي موطنها الحقيقي .

وهذه الأدبية مقلّة في إنتاجها الأدبي ، وهي لم تنشر شيئًا جديدًا منذ أمد غير قريب . وكانت قالت في إحدى المقابلات مؤخرًا : «لا ينبغي عليّ أن أكتب شيئًا» . وأطرى يواخيم كايزر ، أحد الذين اكتشفوا إلزّه هايشنغر فيها أنّها «تستطيع أن تنتج صخرًا دون أن ترمي من وراء ذلك إلى الاستحواذ على إعجاب الناس ، وأنّ مادّة الحياة ، والأحلام ، والآلام تستحيل في يديها مادّة مشقّة» .

وصدّرت منذ حين قصيدة جديدة لأعمالها الكاملة على هيئة قصيدة جيب بدار النشر فيشر . (TB)

## ازدياد عدد الطلاب الأجانب في ولاية بادن فورتمبرغ

جاء في بيانات دائرة إحصاءات الولاية في شتوتغارت أنّ 20,427 طالبًا من جنسيات أجنبية كانوا مسجلين في الفصل الدراسي الشتوي 1996/1995 في جامعات ولاية بادن فورتمبرغ ، وهو عدد يزيد بمئتين ونصف المئة على ما كان عليه قبل عشرين عامًا . وتدلّ الإحصاءات على أنّ نسبة زيادة الطلاب الأجانب في الفترة ما بين العام الدراسي 1976/1975 والعام الدراسي 1996/1995 بلغت 149 في المئة ، وهي أعلى من نسبة زيادة أعداد الطلاب الألمان في الفترة نفسها ، والتي بلغت 66 في المئة وحسب . ولا ترجع هذه الزيادة إلى بقدر محدود على أبناء العمال الأجانب ، إذ يتّكّل هؤلاء ثلث الطلاب الأجانب فقط . ويتّضح من الإحصاءات كذلك أنّ أكثر الطلاب في جامعات الولاية هم من أوروبا الشرقية وإفريقيا . (TB)

احتفلت الأدبية إلزّه أيشنغر (1) في مطلع نوفمبر من عام 1996 بعيد ميلادها الخامس والسبعين . وكانت هذه الأدبية عادت منذ عام 1988 لتسكن في مسقط رأسها ، فيثا ، وهي تتخذ موقفًا مهبطًا في الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية ، وما زالت تحوز الجوائز الأدبية على نحو مستمر ، وكان آخر ما حازته جائزة الدولة النمساوية الكبرى في الأدب . غير أنّ إلزّه أيشنغر تلقى اهتمامًا ، في الحلّ الأوّل ، من المعارف بالأدب وعشاقه ، كما أنّها تُمدّ قدوة لزملائها الشباب . ولم تغلق هذه الأدبية في الوصول إلى جمهور واسع من القراء ، لا عن طريق ما كتبه من نثر ، ولا عن طريق ديوان شعرها «النصيحة المضطّعة سدى» ، وإنّما تسوّى لها ذلك عن طريق التمثيليات الإذاعية . وهي تتقن هذا الفنّ الأدبي الذي يعتمد على الكلمة قائمًا ، على التعامل مع اللغة ، شأنها في ذلك شأن زوجها غوتفريد أيش الذي توفي عام 1972 . وإلزّه أيشنغر ابنة لطيفة يهودية بدأت بعد الحرب العالمية الثانية دراسة الطب ، غير أنّها قطعت دراستها لتهني كتابة روايتها «الأمل الأكبر» ، والتي تروي فيها ما لفتته من أوقات مفرّقة أثناء البربرية النازية . وعملت بعد ذلك مراجعة

(1): Inge Aichinger

والإنترنت، فبلغ عدد المشاركين في الاستفتاء 6889 مشاهدًا.

وجاء منح الجوائز لأول مرة في إطار نهاية أسبوع فنية في بادن بادن. فقد نوقشت في أستوديو إذاعة جنوب غربي ألمانيا طرق عرض فنون الاتصال في المتاحف، والتلفاز، والإنترنت. وعُرضت في الوقت نفسه في القاعة الفنية تكوينة فيديو تجاوز حجمها حجم غرفة، وهي من إعداد الفنانين السويسريين بيبيلوي ومير.

يمكن استدعاء شروط المشاركة لعام 1996 في الإنترنت تحت الرمز ZKM, Posttech 6909, 78049 أو بالبريد بالكتابة إلى (www.zkm.de) Karlsruhe, Germany

## «مهرجان الأفلام الوثائقية» سويسرا وروسيا تفوزان بجوائز

خرجت سويسرا وروسيا فائزتين في المهرجان التاسع والثلاثين للأفلام الوثائقية وأفلام الكرتون الذي أُقيم في لايبستغ. ويُعدُّ هذا المهرجان أقدم وأكبر مهرجان للأفلام يُقام في شرق ألمانيا، وهو يعقد بلايبستغ في مطلع نوفمبر من كل عام. وعُرض في المهرجان لهذا العام 265 فيلمًا من سبعة وثلاثين بلدًا. أمَّا جائزة «الحمامة الذهبية» لأفضل فيلم يزيد طوله على خمس وأربعين دقيقة، فقد حازته سويسرا بفيلم عنوانه «من الأحسن إلى الأحسن». ويعرض الفيلم لأسرة تتأرجح بين التفكير والتكيف. وجاء في قرار هيئة التحكيم أنّه فلم يُبذل دواءً متحفظًا وموضوعيًا على نحو غير عادي إزاء موضوع ذي خصوصية. وحاز جائزة «الحمامة الذهبية» للأفلام التي يقلُّ طولها عن خمس وأربعين دقيقة الفيلم الروسي «اليوم نبي بيتًا». ويسجل الفيلم على نحو تحتلظ فيه الحرارة والسخرية ما يفعله العمال في إحدى ورش البناء الروسية.

أمَّا المنحة الدولية لأكثر فلم وثائقي تأثيرًا في النفوس من أفلام الشباب، والتي تبلغ قيمتها عشرين ألف مارك، فقد حازها الفيلم الهندي «أجيت» من إخراج أرند منها. ويتتبع المخرج

## جائزة في الفيديو لعام 1996

حاز فنان الفيديو الفرنسي، روبر كان، جائزة الفيديو الدولية لعام 1996 التي تنظمها إذاعة جنوب غربي ألمانيا في بادن بادن ومركز الفن وتقنية الاتصالات في كارلسروه. واستطاع روبر كان بعمله «سبع رؤى هافة» أن ينافس نحو 640 عملًا اشتركت في المسابقة، وتفقَّ عليها، وحاز الجائزة الأولى التي تبلغ قيمتها 40 ألف مارك. وجاء في قرار هيئة التحكيم أنّ كان ممكّن في هذا الفيديو من خلق لغة للصوت والصورة لا تستند إلى أساليب التعبير البصرية المعتادة، وعمله يجاوز، في الوقت ذاته، أن يكون عملًا تجريبيًا. أمّا موضوع الفيديو فهو «رؤى» من الصين اليوم والأمس. ويفتح كان «على نحو يدلُّ على الفكن» من يجذب انتباه المشاهد. وذلك دون أن تتشكّل في الفيديو قصة البثّة يتابعها المشاهد.

أمّا الجائزة الثانية، وقيمتها عشرة آلاف مارك، فكانت من نصيب الفنانة الفناركية ترينه فيستر، وذلك على عملها «طيفة؟»، وهو فلم كرتون يجالول استخدام الصوت للتعبير عن حركة القطار والدّراجة الهوائية، فهي محاولة لجعل الصور غير المرئية للضحج بصرية.

ومنحت الجائزة التشجيعية، وقيمتها عشرة آلاف مارك كذلك، للنمساوي ماركوس ديفن على عمله الفني «مشكّل بالضوء». يتخلّل العمل في رسم مؤثر لصور شخصية من خلال التفاعل بين صورة وجه وبين انعكاس افتراضي لهذا الوجه في الحاسوب باستخدام الضوء استخدًا متبًا. ومنحت جائزة إنجاز عمل فني باستخدام وسائل الاتصال للبرازيلي كارلوس نادر. ويبدأ الفيديو الذي أعدّه ويعمل اسم «زروفا» (أي الرعد بالبرتغالية) بسلامة الاستقاء الشعبية في المنطقة الشمالية الشرقية. ثم يتحوّل شعراء، وفلاسفة، ومتغنّون حول البعد الزمني.

أمّا «جائزة المشاهدين» فقد منحت لثلاثة من برلين، بيرند بيوتر، ودانييل بندر، وروبرت تمبرنر وذلك على الفيديو «مصحّين وعافية» الذي أعدّه. وكان تلفزيون جنوب غرب ألمانيا الثالث والتلفزيون الفساوي الثاني بأكبر عدد من المشاهدين، فاختر مشاهدوما الأفلام الفائزة باستخدام الهاتف



## أخبار علم الآثار

### اكتشاف قبر سلمي في ولاية هسن

عاد السليتيون إلى تصدير الأخبار بعد أن استطاع علماء الآثار بفضل صور أثرية جوية الوصول إلى أهم اكتشافات هذا القرن، وهو قبر لأحد الأمراء السليتيين. وكان موقع الاكتشاف الذي يقوم على جبل غلاورغ ويقع إلى الشمال من فرانكفورت مدفنًا قبل 2500 عام للأسموات من المردة ذوي الشوارب المنهتلة. ويبدو أنَّ الموقع المذكور الذي يبلغ عمقه ثلاثة أمتار في باطن الأرض، وهو على شكل دائرة قطرها عشرة أمتار كان يُستعمل في العبادات كذلك. وقد استطاع المرمِّون مستعينين بإحدى الروافع استخراج جميع موجودات المدفن وهي وفرة وفرة غير مألوفة في جذع خشبي يزن بضعة أطنان، فيها القلائد والأساور الذهبية، والمشايب البرونزية، وسيف حديدي، ووعاء ذو فتحة كان فيها مضي مُلأ بنبيذ العسل. وأدَّى اكتشاف التقيين مثلاً من الحجر الرملي يزن أربعة قناطير ونصف القنطار، ويُظنُّ أنَّه يُقلِّ الأمير المدفون هناك إلى أنَّ يبلغ هذا الحجر أعلى درجات الإثارة. ويزدان القتال الذي وصل إلينا بحالة جيدة على نحو غير مألوف بالقلادة السلتية المروقة. وله أذنان معروفتان كأذني ميكي ماوس مشكَّلتان على هيئة الإكليل المصنوع من ورق الشجر الذي يعدُّ رمزاً للإله، وإنَّ كان من الصعب تحسُّ إمكانية أن يكون هذا الأمير قد بلغ بين أتباعه مرتبة تقارب ثرية الإله على النحو المعروف لدى الفراعنة؛ لأنَّ البكنة السليتيين توارثوا عظمهم شفاهاً لا كتابة. ولكنَّ إحدى النتائج المؤكدة لهذا الاكتشاف هي أنَّ سيطرة السليتيين امتدَّت آنذاك عمالاً أكثر ممَّا كان يُظنُّ حتَّى الآن لتشمل أجزاء واسعة ممَّا أصبح بيد ذلك أقاليم جرمانية.

وقد تأكَّد مرَّة أخرى أنَّ السليتيين (قارن فكر وفن 60) أخذوا في القرون الخمسة الأخيرة قبل الميلاد جماعة بشرية. هبةً سياسياً واقتصادياً، أقامت أول حضارة راقية على التراب الألماني، وانتجت تراثاً شاملاً، وأدخلت استعمال التقويم إلى وسط أوروبا. ولم يكن أحد قادراً على منافسة السليتيين.

في الفلم التي أجيت الذي يفرض عليه أن يعمل خادماً في أحد البيوت في مدينة هندية كبيرة. ويخبر المهرجان في هذا العام من سايقيه بكرة الزُّلزال، وأنَّهم إلى حتِّ ما أيضاً بالتقاشات الحادة حول الأفلام ذات المحتوى السياسي المختلف فيه. (TB)

## المسابقة الدولية الخامسة

### لعازفي البيانو الشباب

تُعَدُّ المسابقة الدولية لعازفي البيانو الشباب التي تُقام سنوياً منذ عام 1988 في إنلنغن قرب كارلمروه أكبر مسابقة من نوعها في العالم. ويشرف على هذه المسابقة ناويوكي تانيدا، أستاذ البيانو المتقاعد العامل الآن في الكلية الجامعية للموسيقى بكارلمروه، وأستاذ الموسيقى في كُليَّة الموسيقى في الكلية الجامعية في طوكيو باليابان. وكان تقدُّم للمسابقة الخامسة في هذا العام 309 موسيقياً شاباً من كلِّ أنحاء العالم، ممَّ اختير من بين هؤلاء عشرة عازف وعازفات من ثمانية وأربعين بلداً ليستعرضوا في ثمانية أيَّام مقدِّريهم على العزف على البيانو. وحاز الجائزة الأولى للعازفين من سني 15 إلى 20 عاماً، وقيمتها ستة آلاف مارك، في هذا العام ألبجيكية إليانة رياس. وحاز الجائزة الثانية في هذه الفئة المشارك الألماني سيفيرن فون إيكاردشتاين. وفي المرحلة العمرية من 10 سنوات إلى 15 سنة فاز الروسي ليونيد إيغوروف. وانتهت المسابقة الدولية الخامسة، وتوجَّحت، في الوقت نفسه، بالحفلة الموسيقية التي أقامها الفائزون، كما جرت عليه العادة. (RG)



هندسو المعبد الطرواديون كذلك على مبدأ التناسب العددي وما للأعداد من دلالات، فجعلوا قياس الأجر الذي وصل إلينا من المعبد قياساً موحّداً في العرض والطول هو  $67.5 \times 45$  ستمتيراً للأجزة الواحدة، أي أنّ النسبة هنا هي 2 إلى 3. واستند المهندس كولر إلى هذا المبدأ في افتراض الملمع الشاهق للمعبد، ويرى المختصون الآن أنّ أدلته في البرهنة على نظريته قاطعة حاسمة. ولم يهمل كولر مسألة تصميم سقف المعبد، بل قدّم لها حلاً مدهشاً ومقنناً ممّا، فبيّن أنّ السقف لا يمكن أن يكون منبسّطاً مستويّاً لأنّ التربة التي يفترض بسطها عليه سيصل وزنها بعد المطر إلى نحو 350 طنّاً وهو وزن خطر لا يحتمله السقف المنبسّط، زد على ذلك أنّه لا يوجد بقايا للأعمدة الداعمة له. ولذا يرى كولر أنّ السقف كان متدرجاً متفاوت الارتفاع ما يجعل درجاته مجاري طبيعية للأمطار، حيث تحوّل هذه المصارف مياه الأمطار عبر هذا التدرج بشكل منحدر إلى الأسفل. وقد وصل كولر إلى هذا الحلّ بعد دراسة غمار عمره ثلاثة آلاف عام من مدينة خاتوشا، عاصمة الحثيين. وانتهى مزيد من البحث إلى الاعتقاد بأنّ هذا المعبد لم يعثر طويلاً بعد اكتشاف بنائه؛ إذ شتّب فيه حريق هائل جعله أنقاضاً وأطلالاً. وقد كان شلمان عثر في موضع مجاور على «كز برياموس» الشهير. وبالرغم من أنّه ليس لدينا إلاّ افتراضات عن أسباب الحريق، فإنّنا متأكّدون من أنّه لم يكن طال البقاء بالمجوهرات في مخبئها عندما انهار المعبد.

## أشكال جديدة من الخطوط في الجزيرة السورية؟

قام علماء الآثار بالحفر في منطقة الفرات الأوسط (حفر الأحمر) عن آثار لحضارة من حضارات الصيد والالتقاط ترجع إلى العصر الحجري، وعلموا على بعثتهم. فقد وجدوا «نظاماً للعلامات بالغ القدم». ويتّكّل هذا النظام بخطوط وخطوط متعرجة، وعلامات تشبه الحيوانات أو شكل الحلّال زُيّمت على ألواح حجرية. وقد كان عُثِر على علامات مشابهة في كهوف تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، إلّا أنّ دلالاتها ما تزال غير معروفة حتّى اليوم. غير أنّ ترتيب هذه العلامات المكتشفة يدلّ على أنّها تتّبع نسقاً معيَّناً، ويُقدّر عمرها بنحو عشرة آلاف عام. فيكون عمرها بذلك ضعف عمر أقدم خطّ معروف حتّى الآن، أي الخطّ السومري

بعد استعالمهم المادّة الجديدة للصناعة في عصرهم وهي الحديد؛ إذ استطاعوا بالأدوات الجديدة المصنوعة من الحديد تقليل مساحة الغابات الكثيفة في مناطق جبال الألب. وبالرغم من أنّه لم يكن لحرب شأن بارز عندهم، فإنّ أسلوبهم في القتال كان يبتّ الذعر لدى خصومهم، وقد وصفه الكتاب القدماء بقولهم: إنّهم كانوا يقاتلون عراء، ويصرخون صرخات الحرب المثيرة للهلج. وقد اجتاحت الستينون روما عام 307 قبل الميلاد، ولكنّهم لم يكتفوا دولة خاصّة بهم قط. ثمّ اكتسحت الآلة الحربية ليوليوس قيصر مدعهم، ملثّنة عليهم من الخلف. في حين تكثّل الجرمان بباقيها في الشمال. وانتهى الأمر بأن تحوّل معظمهم إلى الثقافة اللاتينية، في حين فرّ بعضهم إلى مناطق بعيدة، مثل إيرلندا واسكتلندا، فاستقروا هناك، وحافظوا على ثقافتهم.

## طروادة: بناء شاهق من العصر الحجري

ما تزال طروادة تقيّم مرّة بعد مرّة المفاجئات، فإذا كان تمّ تحديد موقع السور المحيط الذي وصفه هوميروس ببؤاباته الشهيرة، وخاصّة بؤابته اليسرى، أي الغربية، وكذلك المدينة السفلى الضخمة في سطح الجبل، فإنّ المعبد الأكبر في المدينة قد اكتمل بناؤه الآن، ولكنّه صُنِعَ من الخشب محاكاة للأصل التاريخي الضخم الذي بناه الطرواديون منذ ما يزيد عن 4400 عام على مساحة قدرها ألف متر مرّج، وهو يسّى باليونانية ميغارون. فلمّ كشف شلمان عن أساس هذا السور الضخم عام 1872 أخصى التصميم المعاري للمعبد معروفًا؛ إذ يبلغ طوله 38 متراً وعرض أساسه متراً ونصف المتر. أمّا ارتفاعه فأهل العلم فيه مختلفون، على أنّ المهندس المعاري ديتير كولر من نورنبرغ، وهو هالو للآثار مثل شلمان قدّم تفسيراً منطقيّاً في هذا الشأن؛ إذ بيّن أنّ هذا الأساس الضخم لا يمكن أن يكون لبناء منخفض غير متقن، بل لمعبد بديع شاهق ذي وقار وجلال أشبه بناطحات السحاب، يصل ارتفاعه إلى 24 متراً، وهو مصمّم وفقاً لمبدأ التناسب الهندسي، ولذا تكون العلاقة بين أجزاء البناء العمودية وأجزائه الأفقية علاقة نسبة وتناسب ثابتين. ويحدّ المرمه شواهد تطبيق هذا المبدأ الذي أوجد تناسباً، وتناسقاً، وتألقاً في كثير من أبنية العالم القديم كالبانيثون، وهو هيكل جميع الآلهة في أثينا، الذي تبلغ نسبة قياساته إلى 4 - 9. وقد اعتمد

الأوروبيون منذ إعادة اكتشافهم إيَّاهَا في القرن التاسع عشر «طريق الحرير» (انظر العدد السَّيِّئ من فكر وفن) تُعزَّ عبر قلب آسيا. تركستان وأوزبكستان. ملقَى أُم المدن في التجارة الخارجية بين أوروبا والصين. وتعمل جمهورية أوزبكستان الباقية. بما فيها من مراكز حضارية قديمة. مثل بخارى، وشيوة، ومرفقند على البحث عن جذور هويتها. ويُراد للمعرض أقيم مؤخرًا في متحف لندن بشتوتنارت أن يساهم في هذا المسعى. فُرضت أعمال فنيَّة ومنتجات حضارية بوفرة لم تُعرف حتَّى الآن، بحيث تعرّف الزائر بهذه الحضارة المتميِّزة. الصعبة المراس، وذلك في إطار تاريخي يمتدُّ من القرن الرابع قبل الميلاد وحتَّى الوقت الحاضر. وفي مجال التعريف بتاريخ هذه المنطقة وجغرافيتها عُرضت أعمال عن العبادرة، وفنِّ الكتب، وأعمال فنيَّة إسلامية صغيرة، وغاذج تعرّف بالنتاج الوافر ووفرة شديدة للأقشة في هذه المنطقة. ويشمل تاريخ أوزبكستان التمرُّض للأسكندر الكبير الذي وصل إلى هذه المنطقة. كما أنَّ تاريخها يشمل أيضًا الحديث عن جنكيز خان وتيمورلنك. وكان هذان الأخيران هُزًا أجزاء كبيرة من الشرق وأوروبا عن طريق حلاتهم الغازية، وأُسس دولتين عظيمتين، ازدهرت فيهما التجارة والحضارة. وفي القرن السادس عشر بدا أنَّ هذه المنطقة قد ضاعت في غياهب التسيان، حتَّى بدأت أوروبا في القرن التاسع عشر بالاهتمام بهذه البلاد ذات الحضارة العريقة. ويُتيح كاتالوج المعرض للزائر أن يتعرّف تعرُّفًا أعمق بما كان راء في المعرض من معلومات ثمينة ومعلومات عن شعب تلك المنطقة وعاداته. (PH)

التصويري. فيمكن أن تُعزَّل المعلومات على شكل الكُلَّاب، والأقواس الدائرية، والخطوط المائلة نظامًا محدَّدًا من العلامات يرُمي إلى نقل المعلومات. ولا تُشكِّل هذه العلامات «جملًا» عادية، وإيَّاها يمكن أن تُروي قصَّة بالصور. ورثًا كان هذا النوع من التصوُّص التصويرية شائعًا في العصر الحجري الحديث. ولعلَّه ينبغي على المختصِّين أن يعمدوا النظر في الرموز التي ترجع إلى هذه الفترة حتَّى يتفكَّكوا أن معرفة دلالاتها، ولو تقريبًا. ورثًا تَضَمَّنَت هذه الرموز على الحجر رسائل معقَّدة من العصر الحجري القديم، أُريد بها نقل المعلومات والزخرفة في آن مَّا. وتتبع العلامات المحفورة في الألواح الحجرية، فيها يبدو، فطَّا تعرفه من رسوم الكهوف، فيبدو أنَّ واضعي هذه العلامات رمزوا بها إلى مضامين ميثولوجية ومضامين تتعلَّق بالأنساب، وأخرى اجتماعية، وذلك من خلال أنساق معقَّدة من العلامات. فالأمر لا يتعلَّق بمجال من الأحوال بحريشات بسيطة أو رسم ساذج. ومجد اليوم هنود أميركا الشمالية والسكان الأصليين لأستراليا يرسمون بدو رسومات على وجوه محفور مقدَّمة. ولا تقتصر وجوه المقارنة بين هذه الرسومات وبين نقوش جرف الأحمر على الجانب الشكلي فقط، فثقة غير إشارة تدلُّ على أنَّ علامات جرف الأحمر تُرمي إلى حفظ بعض المعلومات بقصد التذكير، فكأنَّها تريد حفظ العالم بإنسانه، وحيوانه، ونباته. وبذلك تتحقَّق الصلة بالسلف. وحتَّى وإن لم تبح هذه النقوش كشف ما يراد كشفه أو تفسيره، إلَّا أنَّها تدفع إلى محاولة حدس طريقة التفكير والحياة الروحية لهُؤلاء الناس الذين وضعوا هذه «الرسائل». (PH)

## نافذة على العصر الفجري

تضمَّن قائمة اليونسكو للتراث العالمي خمس عشرة منشأة ألمانية، بل خمس عشرة مدينة ألمانية: وفي المقابل، فلم يُدرج، حتَّى الآن، سوى موضع ألماني واحد في قائمة هذه المنظمة لأبرز المعالم الطبيعية، ألا وهو جُفرة ومسل (1) قرب

(1) Messel

## أوزبكستان - تراث طريق الحرير

في البدء كان الحرير، أنفُس الأقشة. وكانت التجارة بالحرير والبحث عن البلد المنتج له، قد وُجَّهت الانتباه إلى منطقة كان المرء لا يعرف شيئًا عنها، أو يكاد. وكان يُظنُّ أنَّه تلي حدود فارس والمهند مناطق موجبة خطيرة ينبغي على المسافرين قطعها حتَّى يصل الصين، موطن الحرير. وكانت طرق التجارة القديمة، والتي أصحَّها الرِّجالة والباجشون



الريبي ممكنا 190 مترا أن يتعرفوا الحياة في العصر الفجري .  
وتتأثر المستحاثات بمحالتها الممتازة على نحو غير عادي ،  
ويرجع ذلك ، فيما يفترض ، إلى نوعية الماء السيئة جدًا في  
بحيرة مسل .

وكان من المكتشفات المثيرة التي ظهرت هناك ، وكانت سببا  
في شهرة حفرة مسل ، حصان قدم ارتفاعه ثلاثين سنتيمترا .  
وكان اكتشاف في السنوات الماضية عدد من هذه الحيوانات  
من بينها أفراس بأجنحتها حوامل . وتُمثل الهياكل العظمية  
الكاملة والحيوانات التي اكتشفت ، وأكلها في بطونها ، مادة  
للدراة لدى الباحثين ، فيستطيعون بفضل هذه البقايا أن  
يشتوا ، مثلاً ، أن الحصان الصغير كان يأكل أوراق الأشجار  
وأوراق تويجات الأزهار بدلاً من الأعشاب .

وينقل المختصون ما يكتشفون من السلاحف ، والثعابين ،  
والقنأذ المتحجرة في الأدواز إلى صفايح الراتينج الصناعي ،  
وجعلوها بذلك صالحة للعرض الدائم في المتاحف .

ويرجع الفضل ، في المقام الأول ، في جعل هذه المتحجرات  
جزءاً من التراث العالمي إلى مواطني وسل الذين ناهضوا  
مشاريع إقامة مكبات النفايات مدة عشرين عامًا . وانتهت  
الاحتجاجات وألحاقات بأن اشترت ولاية هسن عام 1991  
تلك المنطقة . ومع ذلك ، فما زالت القمامة تهدد الموقع ، فعل  
بعد لا يزيد على مئة وخمسين متراً من هذا الموقع للتراث  
العالمي ، يُحطط لإقامة مكب للنفايات البيتية . (TB)

دارمشتات . وفي شهر يونيو من عام 1996 تلقى رئيس وزراء  
هسن في احتفال أقيم لهذه الغاية الوثيقة التي تنص على أن  
حفرة مسل أصبحت مُعد جزءاً من التراث العالمي ، شأنها  
في ذلك شأن سيرين غيتي ، وجزر غالاباغوس ، أو منتجع  
بلوستون الوطني .

ولكن ، قبل سنوات قليلة وحسب ، كان يراد لهذه الحفرة أن  
تُسخ فتصبح ملقى كبيراً لنفايات منطقة الراين والمادين .  
وكان نشأ جدل وخلاف شديدان قبل أن تقتنع الدوائر  
الرسمية أخيراً بأن هذا المنخفض فريد في بابه ، إذ يتيح النظر  
إلى زمن انقضى منذ تسعة وأربعين مليوناً من السنين ، العصر  
الفسجي .

وكانت تقو في ذلك العصر نباتات شبه مدارية ، فتخت  
أشجار النخيل والمرخسيات ، على أطراف بحيرة كانت  
هناك ، عاشت التماسيح ، وطيور الفلامنغو ، والضفادع ،  
والثعابين ، والطيور ، والحفافيث . وكانت الحيوانات الميتة  
تغرق في البحيرة ، وتستقر في القاع الطيني المائع الذي كان  
عديم الأكسجين ، فاندمنت فيه الحياة وظلت جثث  
الحيوانات هناك كما هي ، لم تعمل إليها حيوانات تفرسها .  
وبقي الحال في ذلك المكان ملايين من السنين كما هو ، لا  
يتغير فيه شيء ، فظلت تلك الجثث المائية على حالها ،  
وتحجرت . واليوم يستطيع العلماء الذين يستخرجون هذه  
المكتشفات ببطء شديد وحرص بالغ من طبقة من الأدواز

KULTURMENSCH IN  
"BARBARISCHER" FREMDE  
Deutsche Reisende im Tunesien  
des 19. Jahrhunderts  
Munir Fendri  
Iudicium Verlag, München, 1996

الإنسان المتحضر في البلاد الأجنبية

«البربرية»

الرحلة الألمان إلى تونس في القرن

التاسع عشر

منير الفندري

دار النشر يوديسيوم فراغ

ميونخ 1996

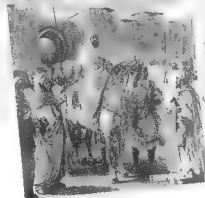
491 صفحة

هانز ولف يشر

منذ ما يقرب من عقد ونصف العقد غدا أدب الرحلات والوجوه الثقافية للرحلات باين ثابتين متعين من أبواب البحث العلمي. وليس الاهتمام في هذا الباب مقصور على ما كتبه المؤلفون المشهورون، مثل غوته، وهائنه، أو فلاوريت، وإنما يشمل جميع ما ظهر في هذا الفن الأدبي بمجمله. ففي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان أهب الرحلات، إلى جانب الرواية، أحد الفنون الأدبية إلى الفزاء، مما يجعل هذا الفن الأدبي مناسباً مناسبة ثاقمة للدراسات المعنية بتاريخ الأذواق الأدبية، وبالجوانب الاجتماعية للآداب. وأصبحت مجالات علمية أخرى مهتمة بأدب الرحلات، مثل التاريخ، والجغرافيا، وعلم النفس الاجتماعي. وكان ينبغي عن هذا العلم الأخير مجال جديد من مجالات البحث. يسقى «علم الانطباعات الذهنية»، وهو علم يبحث على نحو منظم في الطريق التي يتشكل فيها

والتحفظ. ويسمع المرء نقداً مشابهاً لهذا لدى ممثلي النقد الأنجلو سكوتي؛ لأن الصورة التاريخية للعالم العربي تُخذ سبلاً مأوفة ولما أسس ثابتة. وهكذا عرض لويس تاريخ العرب من العصر الجاهلي إلى العصر الحاضر دون أن يضيف شيئاً؛ فلا يكاد كلامه على الفتوحات الأولى وعلى الإمبراطورية الإسلامية العالمية حتى سقوطها يزيد شيئاً إلى ما نعرفه عن ذلك. ويبحث المؤلف تأثير الحضارة العربية في أوروبا، وتتبع كذلك بواعث التوغل العربي، وأصول القومية العربية. ويبدو أنه تفرّ في هذا المجال المعقد بعض التعمّر لأنّه لم يدخل العلوم الاجتماعية كملتي السياسة والاجتماع في تحليله إلا نادراً، كما أنّ بعض ما توصل إليه من نتائج كقوله إنّ الدول العربية صارت تتجكّم بمصانرها بعد الاستقلال يدلّ على ضيق في الأفق لا يمكن قبوله؛ ولذا فإنّ هذه النتائج لا تنصف العرب في ماضيتهم ولا في مستقبلهم. وهكذا نرى أنّ الكتب العلمية المتخصصة ضريان: ضرب يؤثر في قارئه تأثيراً شديداً ويجذبه جذباً أحقاداً، وأجر نعم المظهر تُلقّق له الشبهة تلفيقاً. (HVG)

BERNARD LEWIS  
DIE ARABER



DIE ARABER  
Aufstieg und Niedergang  
eines Weltreiches  
Bernhard Lewis  
Europa Verlag, München, 1996

العرب

ازدهار إمبراطورية وأمجادها

برنارد لويس

دار النشر أوروبا فراغ

ميونخ 1996

287 صفحات

هذا الكتاب الذي مضى على صدورهِ نصف قرن هو أقرب إلى أن يكون موجزاً لتاريخ العرب منه إلى أن يكون محاولة لتفسير ذلك التاريخ. وقد استطاع مؤلفه المستعرب البريطاني برنارد لويس بلوغ هذا الهدف. وتبين نظرة في فهرس الكتاب ما أراه مؤلفه؛ إذ اعتنى في المقام الأول، ببيان موقع العرب في تاريخ البشرية، فخلل هويتهم ومنجزاتهم؛ وكذلك المعالم الأساسية لكل مرحلة من مراحل تاريخهم. على أنّ منهجه التاريخي التقليدي أثبت أنّه ليس معيّنًا على بلوغ متعة القراءة. ولم تستطع طبعات الكتاب الخمس، بما في ذلك الطبعة المزيّدة التي تصل بهذا التاريخ حتى حرب الخليج، أن تجعله كتاباً أثيراً لدى القارئ الألماني يحرص على وضعه على الطاولة المحاورة لمريره بالرغم من أنّه معروض بشكل ظاهر في جميع المكتبات العاشة. زد على ذلك أنّ التصويرات التي أدخلها المؤلف على الطبعة الألمانية الأولى من الكتاب لم تجتج من جذب القارئ الألماني بسبب متالافها في الإجمال.

مُخصّصة المرء وتصوره عن نفسه من خلال تعرّفه إلى الغريب عنه. واتّسع البحث في أدب الرحلات اتّساعاً شديداً، حتّى صار يشقّ على المهتمّ الإلمام به. غير أنّ مؤلّف هذا العمل يعرف هذه الأبحاث على اختلاف مذاهبها وضروبها. ولم يتناول البحث حتّى اليوم، على أيّة حال، الرحلات إلى المغرب عميقة، وإلى تونس خاصّة، بالدراسة على نحو منظم، لا من الوجهة التاريخية، ولا من الوجهة الأدبية، ولا من الوجهة السياسية، وتثير المصادر الكثيرة التي يذكرها الفندري ويقومها العجب في النفوس. فتنة نصوص لرحالة رحلوا بغرض التجارة أو التعلّم، ولعلماء في العلوم الطبيعية، وفي التاريخ، ولبشّرين، ودبلوماسيين، وكاتبو النصوص من الرجال والنساء، ومنهم ناس ذوو صفة حكومية أو رسمية، وآخرون ليسوا كذلك كان دافعهم إلى الرحلة حبّ الأطلاع وحده. وتنوّع هذه المصادر، فإلى جانب الكتب، بمئة مذكرات سياسية، ونصوص اتّخذت طابعاً روائياً. ويعرّفنا المؤلّف كذلك بسيرة حياة الكتابّ وأحدًا واحدًا، وكان ذلك اقتضى منه أحياناً بحثاً مضاعفاً في السجّلات والوثائق. وهو يحدّد الحالة الأدبية الإجمالية للمصادر، بل ويقومها أيضاً. ويصنّف الفندري المؤلّفين بحسب عقائدهم، ولا يتحرّج من إطلاق الأحكام القيمية، فهو يتساءل، من باب التدقيق، إنّ كان المؤلّف رأى فعلاً ما يصف، وإنّ كان ينقل ذلك بأسانة، أم أنّه إنّما أخذ ما كتبه من

أشياء وأحكام عنّ سبقه، أو أنّه حدّث عن أشياء لم يرها بنفسه، أو إنّ كان نقل ما كان انتهى إليه عن طريق الأقاويل. ويتحقّق المؤلّف من التزام المؤلّفين، ومن دوافعهم، ويجعلها تتكشّف من خلال وصف أصحابها للناطق الغربية بما فيها من ناس، وعادات، ومنشآت. فكان في ذلك تطبيق ممتاز للتقدّد العقائدي ولعلم الانطباعات الذهنية. ويبدأ الفندري بأنّ يصور للقارئ خلفية الموضوع، والمعلومات الأساسية التي تتيح له أن يفهم ويدرك للمعلومات، والتأويلات، والأحكام القيمة التي يضفيها هو على الأشياء. فيعرض لتاريخ المغرب منذ المصور الوسطى، ويعرّف ببلاد شمالي إفريقيا وبالقرصنة البحرية التي كانت تصدر عن هناك. وهو يوضح مفهومي «البربرية» و«دول القرصنة البربرية» من وجهة نظر تاريخية، ويبيّن، إلى ذلك، ملاح تطوّر تونس فيما يتّصل بالدولة العثمانية وبالسياسة الاستعمارية الأوروبية. وكذلك الأمر فيما يتّصل بالعلاقات الدبلوماسية المثيرة بين تونس والدولة الألمانية الإمبراطورية. ويثمّن عمل الفندري بأنّه لم يجعل ما في الدراسات التاريخية حول هذا الموضوع وحسب، بل واستقى في غير موضع من مصادر دبلوماسية ومجلّات حكومية. فيمكن بذلك مقارنة ما جاء في هذه المصادر بما جاء في تقارير الرحالة للتنبّه من دقّتهم، وأسانتهم، فتكون هذه المصادر بذلك معياراً يتّخذها في تقويمهم وتقويم أعمالهم. واعتنى المؤلّف بجلاء التصوّرات

الأساسية التي تحدّد توقّعات الألمان الذين يزورون تونس، فتجدهم ينتهونها بأحد هذه النموت: «إفريقيا»، و«الشرق»، و«قرطاجنة». فإذا ما فضّل الرّحالة أحد هذه المفاهيم على سواها، تتكشّف لنا إنّ كان يرحل بقصد البحث العلمي، أم بحثاً عن الإثارة، أو سعيًا إلى تعرّف الحضارة. ويوضح الفندري نشأة هذه النزعات القيمية المختلفة، وكيف تطوّرت في غضون قرن من الزمان. ويتحدّث كذلك، بطبيعة الحال، عن المبل التي أتيحت للرحالة في التنقّل. وأمّ من ذلك أنّه يتحدّث عن المعوّقات التي كانت تعترض سبيل الرّحالة الأوروبيين أثناء ترحالهم في تونس على اختلاف أنواعها، من معوّقات جغرافية، أو تقنية، وكذلك المعوّقات ذات الطابع السياسي أو الديني. ويتطرّع هذا العمل لمسائل كثيرة، مستنداً في ذلك إلى مصادر موثوقة: الطرق وسبل المواصلات، وحالة الطرق، والحانات، والتعلّيات المتصلة بجوازات السفر، وإمكانية الاستعانة بمرافقين، أو من باب أولى، ضرورة الاستعانة بهم، والمصاعب اللغوية والمالية، أو المشاكل المتعلقة بالملابس، أو بالسلوك، وعادات الطعام، إلى جانب أشياء كثيرة أخرى. وبعدما أطلع المؤلّف القارئ على كلّ هذه التفاصيل ينتقل إلى التعريف بالرحالة، والذين اختار بعضهم منهم لتزيّن من سوام. ويجلو المؤلّف من خلال استعراض هؤلاء الميزات التي يتّصف بها تعرّف تونس لدى المسافرين وهو يعرف القارئ بالنمات الخاصّة هؤلاء الرّحالة، وعواضع ضعفهم،

وكان أحد هؤلاء، أبو كلام، بارعاً في استخدام المسطرة. رغم أنَّ سبائته كانت مقطوعة، أمّا الأطفال فكانوا يَجْفُون عن أنفسهم وقع عقابه ويصرون منه بالتساؤل عن الطريقة التي يتلو فيها المعلمُ الشهادتين في الصلاة وهو مقطوع السبابة؟ أمّا جدّة الصبي، والتي كانت بمثابة سند عقلي له حيثما لزم ذلك، فقد كان لها رأيها الخاص في المسألة، والذي يميّز عن التعاطف مع الأطفال: كلُّ ذي عاهة جتّار. ومع ذلك فقد كان الأطفال يجدون ما يؤمّضهم من هذه الحياة المضطربة في المدرسة. فقد كان كلُّ فصل من فصول السنة يأتي بتسليّة ومغامرات. إطلاق الطائرات الورقية في الهواء، والسباحة، والصيد، وركوب الدراجات الهوائية، ولعب كرة القدم، كلُّ ذلك كان يعينهم على تتخلّل الظروف التي كانت تزدهر سوءاً. وكان الأطفال يستمتعون بصورة خاصة بالرحلات إلى رأس العين، سائرين بالجامع الحاور، حيث كان شيخ الجامع يعاقب الشباب على «قلّة أدبهم» برمسم بالحجارة، وكان هذا يؤدّي، في أغلب الأحوال، إلى «رماية» مضادة. وكانت الجدّة تعجب، على أيّة حال، من هذه الممارسات، وتتساءل: مَنْ الذي جعل من هذا شيئاً؟

ومع بداية الحرب العالمية الثانية تنغيّر عتّان تنغيّرًا ملحوظًا. فقد أرسل الإنكليز مزيدًا من الوحدات، وأصبحت الأفواه تتناقل أسماء، مثل رومل وبرلين. وأدّت ثورة الجيلاي في العراق في شهر مايو من عام 1941 إلى ارتفاع في الأجور، وأزاد الشك

GESCHICHTE EINER STADT  
Eine Kindheit in Amman  
Abdallah Muni  
Lenos Verlag, Basel, 1996

### قصة مدينة

### طفولة في عمان

عبد الرحمن منيف

دار النشر لينوس فراغ، بازل

283 صفحات

كان بعض زملاء عبدالرحمن منيف استخدم هذا الفنّ الأدبي القائم على الجمع بين السيرة الذاتية وتاريخ المدن، كذلك فعل بورغيس عند حديثه عن بيوش آيرس، ونجيب محفوظ عن القاهرة. وهنا يتخذ عبد الرحمن منيف عتّان في الثلاثينات والأربعينات لتكون مسرحاً لقصّ سيرته الذاتية. ففي عتّان قصي بطل القصة الذي لا يضيّ عليه المؤلف أسماء، وإنّما يكفي نعتُه بالصبي، سني طفولته. ويسرد هذا الفتى على مسامعنا عن الأشخاص والأحياء الذين صادفوه، كأنّما يقرأ من محضر مكتوب. فهو يتحدث، مثلاً، عن الأطباء الذين كانوا في الحي الذي كان يسكن فيه، وعن طباقهم الفريية، وعن زياتهم. ويسرد علينا طريقة ساخرة عن السنوات الطويلة التي قضّاها في الكتّاب يتعلّم القرآن، وعن الشيوخ المضحكين الذين كانوا يعلّمون هناك، مثل حافظ وسالم، وكذلك عن أساليب العقاب المولدة التي كانا يأخذان بها، والتي كانت تعذيب البدن والروح معاً. غير أنّ العنف والقهر سادا المدارس الحكومية أيضاً. فليس يوجد معي لا يحمل مضطرة أو عصا.

وبآرائهم المسبقة، أو أنّه يثني على موضوعيّتهم. وعلى شهادتهم الأمنية. ومن هؤلاء، إلى جانب آخرين أقلّ شأنًا، بوكرا موسكاو (1)، وبارت (2)، العالم، وناختينغال (3)، الودود إلى الناس، ومالتسان (4)، المراقب الدبلوماسي. وتعرض أعمال هؤلاء على نحو يبيّن خصائصها جميعها، ويُنتقها الفندري عن طريق ما يقتبسه منها في كتابه، وهو يزن هذه الأعمال ويقوّمها. فيتسلّل في العمل استعراض واسع لتعرف الألمان الشرق عاتقه وتوتّن خاصّة. ونجد في عمل الفندري تأملات عقلية عميقة حول مفردات، مثل «الإسلام»، و«التعصب»، و«الحريم»، و«الخطاط منطقة حضارية» (يشيرون بذلك إلى فترة حكم قرطاجنة أو إلى الفترة الرومانية)، و«التوقعات المستقبلية». ويكاد الرخالة يجمعون على ذكر هذه العبارات ومناقشتها. وتأتي تأملات الفندري بخصوص هذه العبارات ضمن تحليله للنصوص، وكذلك ضمن تقويمه للمؤلفين من وجهة نظر تاريخية عقلية.

ولا بدّ أخيراً من الشناء على اللغة، فقد جاءت منقّقة أحياناً دون أن يُؤيّر ذلك في معلومات الكتاب، وجاءت خلواً تماماً من العبارات الفارقة، فيستمتع القارئ بمطالعة.

(1) Pöckler-Muscau (2) Berth (3) Nechtiga  
(4) Malzen.

التاريخية جميعاً من البدايات في حقب ما قبل التاريخ إلى العهد العثماني دون أن يغفل عن أي فترة من فترات الحكم. ويضم الكتابان بكثرة المعلومات، وإحكام الصياغة، مما يدفع عن القارئ الملل عند مطالعته هذه النص على ما فيه. من تنوع وتعدد في المعلومات. ويتجلى من وصف الحضارات المختلفة في سوريا والأردن ومن خلال الحديث عن علاقاتها السلمية والحربية بعضها ببعض صورة رائعة عن التأثيرات المختلفة التي كانت تمود دائماً فتدوب واحداً في الأخرى. وتعين صور الباني التذكارية في إيضاح هذه المراحل التاريخية، إيضاحاً ينطبع في الذاكرة. ومن أمثلة ذلك أقامياً بشار الأعمدة الرائع فيها، أو واحة تدمر، أو دورا أوروبوس، القلعة الملنسية المطلّة على الفرات، والتي حاربها السلوقيون، والفرثيون، والرومان، والساسانيون. وكانت دورا أوروبوس أحد المواقع التي جمعت حضارة الشرق والغرب على نحو يستحق الإعجاب، بحيث ساد فيها العنصر الشرقي. وتنصب القلاع الإسماعيلية اليوم على نحو يذكر يقصص المغامرات، مثل قلعة أبو قبّيس، وقلعة شيميس قرب السلمية، وقلعة المضيّق المطلّة على الجهة الشرقية من سهل الغاب في ظلّ جبال العلويين.

وتجد إثارة من نوع آخر في القصور الصحراوية في البلدين، مثل القصر الأموي للخليفة هشام في الصحراء السورية، أو قصر الحير الشرقي، وله سور ضخم يمتدّ سبعة عشر كيلومتراً. أمّا قصير حمرة فهو أنموذج للقصر

SYRIEN  
Rüdiger Goggräfe und Klaus  
Obermayer  
Hirmer Verlag, München, 1995  
JORDANIEN  
Joachim Willeitner und Helmut  
Dollhopf  
Hirmer Verlag, München, 1996

#### سوريا

روديغر غوغريه وكلاوس أوبرماير  
دار النشر هرمر فـرلاغ، ميونيخ، 1995  
247 صفحة  
الأردن

يواخيم فيلايتنر وهيلموت دولفوف  
دار النشر هرمر فـرلاغ، ميونيخ،  
222 صفحة

أصدبت دار النشر هرمر فـرلاغ هذين المجلدين الكبيرين عن سوريا والأردن، فقدّمت بذلك لكلّ أصدقاء هذا الحزّ الحضاريّ علين من الطراز الأوّل. أمّا النصّ فيفي برغبة القارئ كاملة، وأمّا الصور الرائعة، وهي نحو ثلاثمئة فتشمل كلّ شواهد الماضي ذي تاريخ العمارّة الرائع. ويشمل المجلدان كذلك عمائر ومناطق أصغر أو أقلّ شهرة تفاجئ القارئ وتسرّ العين. فيشبه الكتابان زيارة إلى خزانة كنوز تاريخ الحضارة. ففي المجلّد عن سوريا يحمل المرء عشرة آلاف عام من التاريخ المغمم بالحركة بين يديه. فيرى صحارى لا حدّ لها، وواحات خصبة، وشطّانا خضراء يانعة تحسّ القارئ على زيارة هذا البلد، أو أنّها تحيي ذكرياته عنه. ويبدأ الكتاب بنظرة جغرافية عامّة تكشف للقارئ على نحو واضح طبيعة البلد وما فيه من تنوع جغرافي. أمّا التعريف التاريخي فيتناول الفترات

والخوف عند الناس. وعظم كرههم لـكلوب باشا، وتنعوه «بابي حنيك» تنفيصاً عن أنفسهم. وتعمل القضية الفلسطينية على زيادة التشكيك زائدة كبيرة في النظام الاجتماعي السائد. وكان من الأمارات الخارجية على التغلّب الاجتماعي اختفاء الطربوش والقلبك الشري اللذان أصبحا مستلزمين من لوازم التراث الشعبي. أمّا الاستقلال الذي وُعد به الأردنّ، فلم يتحقّق، فقد أخلف الإنكليز والفرنسيون وعودهم. وتترى سكّان عثان بتريدم المثل القائل بأنّ «إيليس لا يجزّب بيته». ثمّ يتحقّق الاستقلال في عام 1946، غير أنّ الأعوام التالية كانت شديدة لانتشار الأوبئة، وغزو الجراد، وقيام إسرائيل، وفشاح الاضطراب في الناس. ومثّت عثان، خلافاً للقاهرة، أو دمشق، أو بغداد، نمواً غير مركزي، فانقسم المجتمع الحضري على نفسه في مدينة للأثرياء وأخرى للفقراء. أمّا الفجّ فيالّ البقاء في عثان بعدما أبهى المدرسة، فيلحق بجده إلى بغداد. فتنتهي بذلك الطفولة، وعثان القديمة كذلك. (HVG)



الصقراوي الصغير ذي الرسوم الجدارية الدالة على التأثيرات البيزنطية. وتؤكد هذه الرسومات أنَّ الفنَّ الإسلامي المبكر كان يعرف رسم الشخصوس رغم تحريم التصوير في الإسلام. أمَّا حمام الصرح، فربَّما كان يوشا في فخامته مرئيًا بالفيفساء الإسلامية المبكرة، لكنَّه اليوم ليس إلا خربة، يُرمَّ فيها الحثام مؤخرًا. وقرب الحدود السورية في جنوب حوران نجد أنقاض قصر برقع الذي كان يُبَلَّ في زمان الرومان جزءًا من حدودهم الشرقية، ثمَّ صار سكنًا للرهبان، وأخذَه الوليد بن عبد الملك آخر الأمر قصيرًا للمصيد.

أمَّا قلعة الحارثة الصغيرة الواقعة شرق عثان فهي ذات طابع منقَر، غير أنَّ عمارة الغرف فيها ذات طابع مؤقَر. فلا يدخل ضوء النهار إلى الغرف من خلال النوافذ، وإنما من خلال شقوق ضيقة في الجدران تمنع دخول رمال الصحراء إلى الغرف. أمَّا البتراء النبطية الواقعة في وادي موسى فغنية، في الحقيقة، عن الإشارة. فأبنياتها موشَّقة أحسن توشيق، وكذلك طرقها التجارية وعلاقاتها السياسية، والتي تركت آثارها أيضًا على هيئة نحو عشرين بناءً حجري تذكاري في الحجر أيضًا في السعودية. ونجد آثارًا مشابهة قرب السيق البارد غير بعيد عن البتراء. ويرى المرء هناك تشكَّلات الحجر الرملي التي تعرَّضت لحوامل الطقس، ثمَّ الأبنية الدائرية في البيضاء، وهي آثار إحدى أهمِّ مستوطنات العصر الحجري الحديث في تاريخ البشرية.

ومن المواضيع التي تستحقُّ الزيارة ما يسمَّى قلاع الحجِّ العثمانية التي ترجع



الصورة العليا: ألمانيا التي فيها أعول شارع للأعمدة ما زال قائمًا في سوريا

منه، غرود بإعطائه البنت وأتبعها «رهنها» له، وذلك لقاء أن يترك لها البيت والمزرعة. وترى رانية في هذا الانقراض مع غرود خيانة، وترحل إلى بيروت للدراسة قاصدة نسيان غرود. ولا يحسن غرود التعامل مع الناس ومع النساء خاصة، ويريد أن يشكل رانية بنفسه، بحسب تصورات الأوبة. فهو يتوغل الماضي، والقمع، والقرية اللبنانية. وتحقق كل مساعي رانية للتحرر. وتقف مهام، وهي صديقة رانية التي كانت أودعتها مذكراتها، عاجزة تماماً إزاء الانصياع والاستسلام للتأثيرين اللذين تبدّيا رانية. أمّا حبيبها، مروان، الذي يتوغل المدينة اللبنانية، فيتخلى عنها في اللحظة الحاسمة، ويتركها وحيدة، فتعجز رانية، وقد تركت وحيدة، عن كسر طوق هذه الدائرة المغلقة التي فرضها عليها القدر، فتبقى مرهونة. (HVG)

صورة الفلاف الحلفية، أوسكار كوكيشكا، جزء  
تعليمي من لوحة «شعلة الموسيقى» (1920)،  
زيت على كتان، 100 x 151,5 cm

البترام، المطر يحفر عبر القرون مجرى مودينا على  
واجهة هذا المعهد التطبيقي

DAS PFAND  
Emily Nasrallah  
Lenos Verlag, 1992, Basel

الرهن  
إميل نصر الله  
دار النشر لينوس فراغ، بازل  
190 صفحة

إميل نصر الله أديبة لبنانية معروفة؛ وقد عرّفت الجمهور أثناء معرض فرانكفورت للكتاب في أكتوبر من عام 1996 بأخر أعمالها الأدبية. ويبدو هذا الجمهور اهتماماً متزايداً بموضوعها الأدبي الأساسي، ألا وهو وطنها لبنان الذي تتخذه خلفيّة ومسرحاً تعرض من خلالها مصائر البشر. وأكثر ما تعرض له هذه الأديبة هو مصائر النساء. وكانت إميل نصر الله تناولت في أوّل رواية لها «طوبى ليلول» التي كتبها في عام 1962 عن النساء اللواتي يضرين في دروب يستغلن بها عن سواهن، مثا يفضي إلى القطيعة بينهما وبين بيتهنّ القرية، بحيث يقضى عليهنّ «بالبقاء خلف الأبواب». وجعلت هذه الأديبة مناهضة النساء للواقع الاجتماعي موضوعاً لروايتها الثانية التي صدرت عام 1964 «شجرة الدفل»، وكذلك لروايتها التي صدرت بالألمانية مؤخراً «الرهن» من عام 1974.

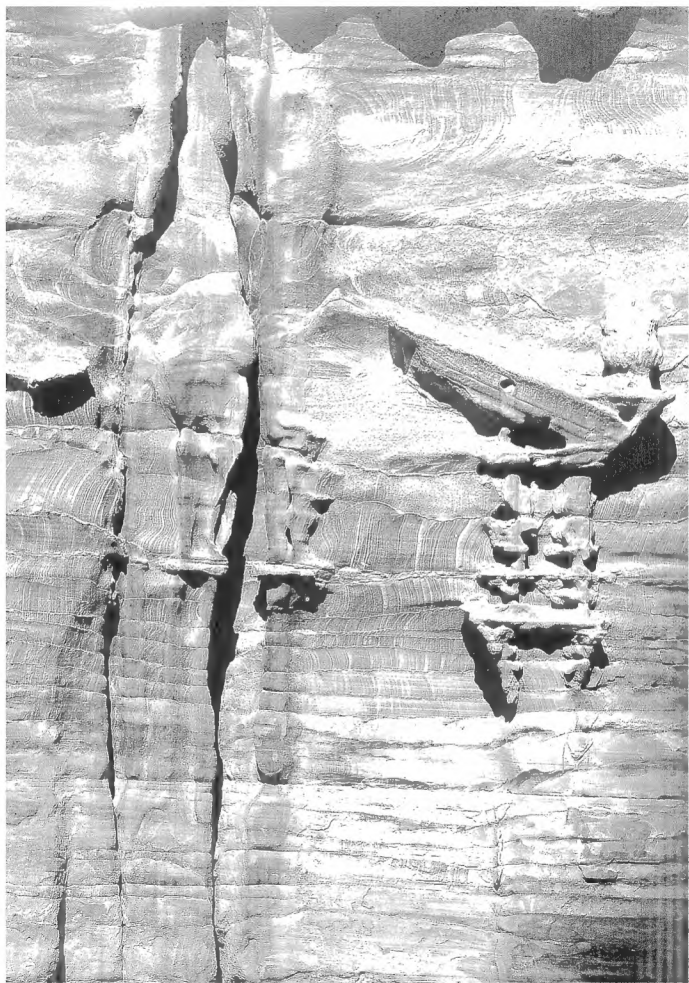
وتتجلى في هذه الرواية حالة العجز والاستسلام من خلال بطلتها، رانية، وهي ابنة لرجل وامرأته يعملان بالزراعة على طريقة الضمان. ولا تعرف رانية أن والدتها وعدا، عند ولادتها، الرجل الذي تضمتنا الأرض

إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ولعلّ قلعة الحسا أحسنها حالاً، بحيث أنّها تستحقّ ترميماً شاملاً.

وتلفت القلاع والحصون الكثيرة التي بناها الصليبيون النظر أيضاً. ويبدو بعضها جزءاً من البيئة الجبلية المحيطة حتّى يكاد يضيع فيها، مثلاً هو حال قلعة الفويرة على تلّ الحابس قرب البتراء. وكانت هذه المباني الدفاعية تتدّ من الكرك، قلّ الشوبك، وتنجد حتّى تصل العقبة. أمّا جرش، غراميا القديمة، فهي أحسن المدن القديمة في الأردنّ حالاً، وهي تذكّر بالمدن الرومانية في إيطاليا، مثل بومبي، وهركلانوم.

ويحسّ من يزور هذه المواقع بعد أن يكون قرأ عنها في الكتابين أنّه قد زارها من قبل، وأنّه عارف لها. ويجتمع رمل الصحراء إلى صرير الجنادب ليتحدّا بتاريخ عمره آلاف السنين، ويكونا جميعاً ذكرى تستعصي على النسيان كما عصت قبلها العمار والأراضي لعمّ الزمان.

(PH)



# FIKRUN WA FANN

65

